ANDRÉ BRETON

PAR
JEAN-LOUIS
BÉDOUIN

POÈTES D'AUJOURD'HUI

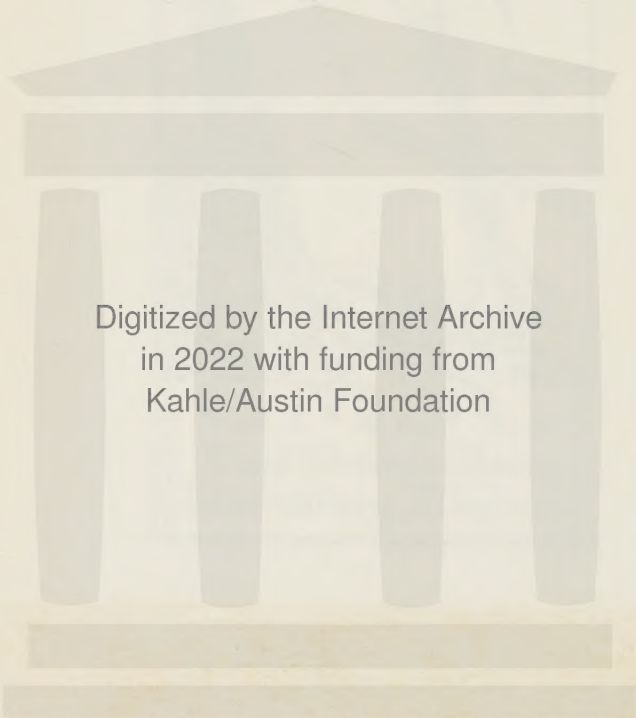
PIERRE
SEGHERS
ÉDITEUR

GMSC
Ward Edwards Library
Warrensburg, Missouri

0151563

PQ 2603 .R35Z5 1963
ANDRE BRETON

BRETON ANDRE



Digitized by the Internet Archive
in 2022 with funding from
Kahle/Austin Foundation

https://archive.org/details/challenginggod0000vand

ANDRÉ
BRETON

TOUS DROITS DE REPRODUCTION, D'ADAPTATION ET DE
TRADUCTION RÉSERVÉS POUR TOUS PAYS
PIERRE SEGHERS, ÉDITEUR.
Imprimé en France.

POÈTES
d'aujourd'hui

CENTRAL MISSOURI
STATE COLLEGE
Warrensburg

18

ANDRÉ BRETON

Une étude par JEAN-LOUIS BEDOUIN.
Œuvres choisies, bibliographie, dessins, portraits, fac-similés.

Edition revue

EDITIONS PIERRE SEGHERS
P.S.

LA PORTE BAT

La por por porte por
La fe nê tre
Sur l'odeur amère du limonaire
Qui me rappelle Milady de Winter
Lissant son chevreau derrière les
losanges de la pluie
Brifrousse - brifrousses le plancher est si
vieux
Qu'à travers on voit le feu de la terre
Toutes les belles à leur commicoursir
Comme les hirondelles
Sur les fils où je joue dans les
gouttes
D'un instrument inconnu
Ommyoblis-ettiste
Au cœur de ci'nœud de serpents
Qui est la croix ses quatre gueules fuyantes
suspendues aux pis cardinaux

Henri Bellon

PQ
2603
R35
Z5
1963

ANDRÉ BRETON

par

JEAN-LOUIS BEDOUIN

151563

NOTICE BIOGRAPHIQUE

André Breton *est né à Tinchebray (Orne) le* 18 *février* 1896, *à* 10 *h.* 30 *du soir : « Ascendant au* 26e *degré de la Balance, Saturne et Uranus conjoints significateurs, Mars et Vénus conjoints, Jupiter au milieu du ciel. »*

Premières sollicitations personnelles, vers seize ans : Baudelaire, Mallarmé, Huysmans, Barrès, — le musée Gustave Moreau, Matisse, Derain. A partir de 1913 *il entretient avec Paul Valéry des relations suivies, qui ne se relâcheront que cinq ans plus tard.*

A commencé à Paris ses études de médecine, avant d'être mobilisé au début de 1915. *Affecté à divers centres neuro-psychiatriques, il s'initie vers cette époque aux travaux de Sigmund Freud, alors peu connu en France.*

André Breton fait en 1916, *à Nantes, une rencontre qui s'avérera pour lui capitale, celle de Jacques Vaché : « l'esprit même de l'humour »* (cf. « Anthologie de l'Humour Noir »).

En 1917 *et* 18 *il fréquente assidûment Guillaume Apollinaire.*

En 1919, *il publie son premier recueil de poèmes :* « Mont de Piété ». *La même année, il fonde avec Louis Aragon et Philippe Soupault la revue* « Littérature », *où paraît le premier texte spécifiquement « surréaliste » :* « Les Champs Magnétiques », *écrit en collaboration par Breton et Soupault.*

1919-1921. — *Breton et ses amis participent à l'activité du mouvement « Dada ». Une initiative de Breton tendant à réunir à Paris un « Congrès International pour la détermination des directives et la défense de l'esprit moderne » entraîne des réactions contradictoires qui aboutissent à la désagrégation de « Dada ».*

En 1921 *Breton a rencontré Sigmund Freud à Vienne.* « Littérature » *passe en* 1922 *sous la seule direction de Breton. Celui-ci se consacre avec certains de ses amis (Crevel, Desnos, Eluard, Ernst, Morise, Péret, Picabia) à l'exploration du domaine de l'automatisme psychique. Ils se livrent en particulier à des expériences sur le sommeil hypnotique (cf.* « Entrée des Médiums »).

1924. — *Publication du* « Manifeste du Surréalisme » : « Surréalisme, n. m. Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.

« Encycl. *Philos.* Le surréalisme repose sur la croyance à la réalité supérieure de certaines formes d'associations négligées jusqu'à lui, à la toute-puissance du rêve, au jeu dé-

sintéressé de la pensée. Il tend à ruiner définitivement tous les autres mécanismes psychiques et à se substituer à eux dans la résolution des principaux problèmes de la vie. »

Un « bureau de recherches surréalistes » s'ouvre rue de Grenelle, à Paris. L'organe du mouvement prend pour titre : « La Révolution Surréaliste ».

La revendication surréaliste, sur le plan social, commence à se manifester dès cette époque.

1925. — *Cette revendication s'efforce de s'unifier avec celles d'autres groupes* (Clarté, Philosophies, etc.). *Publication du tract :* « La Révolution d'abord et toujours ».

1926. — « Légitime Défense ». *Dans ce texte, Breton s'oppose à tout « contrôle extérieur, même marxiste », sur « les expériences de la vie intérieure » et dénonce « l'opposition de la réalité intérieure au monde des faits, opposition toute artificielle qui cède aussitôt à l'examen ».*

« Nadja » *paraît en* 1928 *et le* « Second Manifeste du Surréalisme », *en* 1930. *L'importance du Second Manifeste n'est pas moins grande que celle du précédent. Breton y approfondit le sens philosophique de la démarche surréaliste. Il s'élève également contre les déviations, de caractère plus ou moins opportuniste, qui peuvent compromettre sa démarche. Il continue à résister à toute pression extérieure, de caractère politique.*

1930. — *Fondation de la revue* « Le Surréalisme au service de la Révolution » (*le surréalisme entend rester maître, sur son propre terrain, du choix de ses moyens d'action*). *Publication de* « L'Immaculée Conception », *en collaboration avec Paul Eluard.* (*Ce livre est seul, à ce jour, à comporter un essai de simulation du délire verbal de diverses catégories d'aliénés.*)

1932. — « Les Vases Communicants ». *Fondation de la revue « Minotaure » dont Breton sera l'un des principaux animateurs.*

1935. — *Breton se rend aux îles Canaries et à Prague, à l'occasion de manifestations internationales du surréalisme. La déclaration collective* « Du temps que les surréalistes avaient raison », *août* 1935, *consacre la rupture de Breton avec le Parti Communiste.*

1936. — *Exposition internationale surréaliste, à Londres.*

1937. — « L'Amour Fou ».

1938. — *Exposition Internationale du Surréalisme, à Paris. Breton part pour le Mexique où il rencontrera Diego Rivera et Léon Trotsky, avec lesquels il créera la F.I.A.R.I.* (Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant).

1940. — *La censure de Vichy interdit la publication de l'* « Anthologie de l'Humour Noir ».

Breton part pour l'Amérique en 1941. *Au cours de son séjour à New-York, il fondera avec Marcel Duchamp, Max Ernst et David Hare, la revue* « VVV ».

Dans le cadre de l'activité surréaliste aux Etats-Unis pendant les années de guerre, citons, en 1942, *l'exposition internationale du surréalisme, à New-York et le discours aux étudiants de l'Université de Yale :* « Situation du surréalisme entre les deux guerres ».

1945. — « Arcane 17 ». *A la fin de la même année, durant laquelle il a visité les réserves indiennes de l'Arizona et du Nouveau-Mexique, Breton fait à Port-au-Prince une conférence sur « Le Surréalisme et Haïti ». La misère du peuple haïtien est alors à son comble. Breton ayant attaqué*

« les impérialismes nullement conjurés de cette fin de guerre », ses paroles sont déclarées « électrisantes » par le journal La Ruche, *organe de la jeune génération, qui lui dédie son numéro du lendemain. Le journal est saisi. Les étudiants ripostent par une grève qui se convertit rapidement en grève générale.*

André Breton rentre à Paris en 1946. *Il y organise en* 1947 *une Exposition internationale du Surréalisme et publie l'* « Ode à Charles Fourier ».

1948. — *Breton adhère dès sa fondation au mouvement* Front Humain, *qui l'année suivante prend le nom de* Citoyens du monde.

1949. — « La lampe dans l'horloge ». *Membre du comité de défense de Garry Davis, Breton participe aux diverses manifestations publiques du mouvement mondialiste (Pleyel, Vélodrome d'Hiver). Amené ultérieurement à faire des réserves sur la récente activité de Garry Davis (Mutualité) il maintient néanmoins sa fervente adhésion à ce mouvement. — En protestation contre le faux Rimbaud paru sous le titre « La Chasse spirituelle », il publie* « Flagrant délit, Rimbaud devant la conjuration de l'imposture et du truquage ».

1952. — *Breton combat les thèses d'Albert Camus qui, dans* l'Homme Révolté, *prétend imposer une mesure à la révolte. Une vive polémique s'engage à ce propos dans* Arts, *auquel Breton et Péret collaborent. Nombreux textes sur Lautréamont, Jarry, contre le « réalisme socialiste », etc.*

1953. — *Ouverture de la galerie « A l'Etoile Scellée ». Breton y présente la première exposition Hantaï; il y présentera également la première exposition individuelle de Max Walter Svanberg en France. De 1953 à 1954, Breton est l'un des prin-*

151563

cipaux animateurs de Medium-Communication surréaliste.

1956. — *Fondation de la revue* Le Surréalisme, même, *directeur André Breton. — Publication des tracts :* Au tour des livrées sanglantes *et* Hongrie soleil levant. — *Adhésion des surréalistes au* Comité des Intellectuels contre la poursuite de la guerre en Afrique du Nord.

1959. — *Breton et Duchamp organisent la 8e exposition internationale du Surréalisme qui s'ouvre en décembre à Paris. Elle a pour thème l'érotisme.*

1960. — Breton figure parmi les 121 premiers signataires de la *Déclaration sur le Droit à l'Insoumission dans la guerre d'Algérie.* Expositions Internationales du Surréalisme à New-York et à Milan.

1961. — Fondation de la revue *La Brèche — Action surréaliste,* dirigée par Breton.

I

Dans l'insupportable grésillement de *parasites* d'une critique dont le plus clair semble être de brouiller les ultimes messages qui nous parviennent encore, j'éprouve plus qu'une retenue : une angoisse, à l'idée de parler d'un homme qui, mieux que tout autre, a su nous mettre en garde « *contre la dépréciation à perte de vue du vrai numéraire qui est le langage* ». La dépréciation de ce numéraire n'est que le symptôme d'une perte plus grave du capital. La valeur d'un langage est en effet fonction de celle des idées. Derrière l'inflation des termes nous pouvons déceler un affaiblissement progressif des notions, tout au moins d'un certain nombre d'entre elles, qui sont le plus souvent des notions-clé (celle de *liberté*, par exemple). Ces notions *répondent* de moins en moins aux termes qui les désignent, créant ainsi une duplicité qui menace la communication humaine dans son principe. Le mal s'accroît du fait même de ceux qui en sont les victimes, conscientes ou

non, et continuent à se payer de mots : le signe, ici comme ailleurs, survit au signifié.

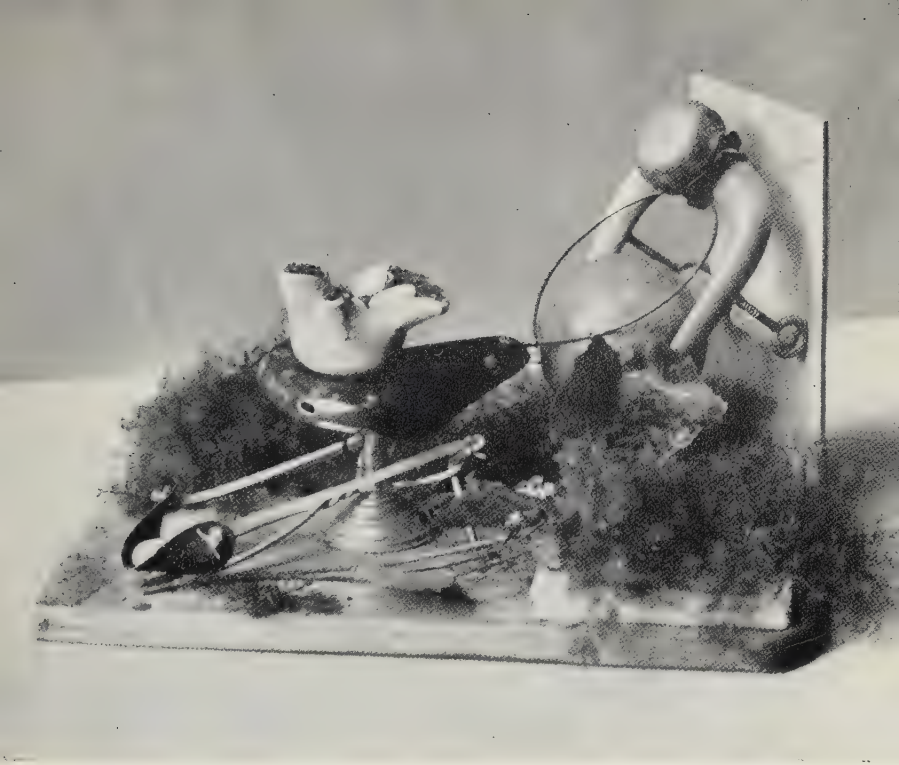
Devant l'extension de ce mal, la tâche du poète et de l'écrivain est immense. Ne sont-ils pas en quelque sorte les dépositaires attitrés du langage ? Il ne suffit pas qu'ils mesurent leur participation à sa destruction, à sa perversion. Il faut encore qu'ils parviennent à communiquer la parcelle de vérité qu'ils détiennent, il faut encore qu'ils se fassent entendre.

On ne saurait conserver beaucoup d'illusions sur la portée du libre témoignage individuel dans une époque où l'individu n'a plus guère d'autonomie sur le plan social et doit se dépouiller de ses quelques libertés au profit d'Etats disposant de moyens d'action à l'échelle planétaire. Cependant le sort de l'art et de la pensée reste lié à celui de l'individu. Il importe de comprendre que la cause de l'art se confond désormais avec celle de la liberté humaine et que toute atteinte portée à la liberté de l'esprit, l'est en même temps à la liberté de l'homme. Les conditions d'existence qui sont faites actuellement à cet art portent à un certain pessimisme à l'égard de celles qui pourraient lui être faites dans un avenir prochain. L'humanité est loin de s'être montrée capable d'une réaction sérieuse contre la force qui l'entraîne, non tant vers le chaos que vers une organisation fondée sur la négation même des droits les plus élémentaires de l'être humain.

Jamais peut-être on n'aura espéré plus en vain qu'aujourd'hui une aide efficace de la part de ceux qui font profession de penser. Beaucoup d'écrivains se préoccupent pourtant de bonne foi de la condition de l'homme et tentent d'apporter des remèdes à ses maux. Mais ils traversent une crise

A une manifestation Dada (1920).

Les yeux de Nadja (1926).



André Breton : Objet à fonctionnement Symbolique (1931).

Page suivante : André Breton : Poème-objet (1936). *Photo Man Ray.*

dont les cheveux
l'Océan
glacial
une fille aux yeux bleus
étaient déjà blancs

généralisée de la responsabilité et se défendent mal, parfois, d'un complexe de culpabilité, reliquat chrétien, préjudiciable à la lucidité que l'on serait en droit d'attendre d'eux. Nous assistons d'ailleurs, depuis la fin de cette guerre, à une étrange renaissance de la conception chrétienne de l'homme, dans ce qu'elle a de plus accablant pour celui-ci. L'existence humaine, nous dit-on, serait par nature une existence vaine, nourrissant une conscience malheureuse. La réalité humaine serait un perpétuel élan vers la plénitude, une aspiration à jamais déçue, une tentative sans cesse à recommencer et qui n'aboutirait pas. On retrouve là, amputée de la perspective d'une rédemption par la grâce, l'idée chrétienne de la vanité absolue des efforts de l'homme et celle de la malédiction qui est à l'origine de ces efforts. Ce pessimisme intégral à l'égard de la condition humaine n'a sans doute pas d'ennemi plus irréductible que la poésie, qui est message d'espoir et révolte. Même désespérée, cette poésie *n'accepte pas*, en effet, le désespoir; elle dépasse la souffrance en la transformant en source de révolte; elle vise à retourner la malédiction contre le Dieu qui l'a proférée. A toutes les époques, elle apparaît comme « *le développement d'une protestation* » et proclame par là même sa confiance dans le vrai *pouvoir* de l'homme.

Tout se passe cependant aujourd'hui comme si cette poésie subissait une éclipse. En fait il s'agit beaucoup plus d'un retour que la pensée poétique accomplit sur elle-même que de son obscurcissement passager. « *Pour rester ce qu'elle* [la pensée poétique] *doit être, conductrice d'électricité mentale, il faut avant tout qu'elle se charge en milieu* isolé », écrit Breton dans *Arcane 17*. Cette nécessité de se prémunir contre une possible dispersion de ses forces explique son retrait de la scène littéraire. Le drame qui se déroule actuellement sur cette scène n'est que le reflet dé-

formé d'une tragédie plus vaste qui met aux prises l'homme et sa destinée, la vie et la mort, une société agonisante et l'approche d'une civilisation nouvelle. C'est dans cette tragédie que la poésie est, pensons-nous, appelée à jouer un rôle décisif. A l'heure actuelle le poète n'a sans doute pas de devoir plus impérieux que de savoir se garder *disponible*, dans l'attente d'événements qu'il aura pressentis très à l'avance et dont il aura contribué à précipiter la marche.

La confusion, disons la débâcle, qui règne dans le domaine des idées (et n'épargne ni le social ni l'économique), l'optique frauduleuse qu'on y fait prévaloir, tout commande la plus extrême prudence à ceux qui entreprennent de remonter le cours du désespoir et de la mort lente. On a pu reprocher, sans déloyauté parfois, au surréalisme de tendre vers la société secrète. Une pareille « tentation », une pareille ambition, rend compte de la volonté qui est nôtre — nôtre : afin d'interdire toute équivoque, il convient d'indiquer ici notre appartenance au groupe surréaliste — de défendre la liberté de l'homme en défendant la pensée contre la dépréciation de plus en plus accentuée des valeurs morales et spirituelles. Cette volonté, depuis que Breton, dans une phrase reprise aujourd'hui sur tous les tons et à toutes fins, réclamait « *l'occultation profonde, véritable, du surréalisme* », n'a connu que trop de motifs de se renforcer. J'entends encore Breton, à son retour d'Amérique, déclare au cours de la séance consacrée à Antonin Artaud au Théâtre Sarah Bernhardt : « *La place du surréalisme n'est pas sur les tréteaux de la voie publique* ». *Je me* revois, assis parmi les ruines d'un château de Provence, dans l'intenable silence noir de midi, incapable d'oublier ces phrases extraites de « *La Lampe dans l'Horloge* » : « *Un rai de lumière subsistait, glissant d'un couvercle de sarcophage à*

*une poterie péruvienne, à une tablette de l'île de Pâques, entretenant l'idée que l'*esprit *qui anima tour à tour ces civilisations échappe en quelque mesure au processus de destruction qui accumule derrière nous les ruines matérielles. Tout au plus le voyions-nous* s'occulter *de plus en plus profondément au cours des siècles, mais les fins énigmatiques de cette occultation ne laissaient pas elles-mêmes d'exercer la sagacité humaine et le secret de quelque grandeur était là.*

« Le retrait, l'effondrement de ces perspectives oblige qui veut continuer à honorer le nom d'homme à se replier sur soi-même, à s'interroger sans faiblesse sur les nouvelles conditions faites à la pensée. Il n'est pas douteux que la conscience soit touchée, menacée dans son substrat propre. » (1948.)

On alléguerait en vain à l'appui de l'opinion contraire un quelconque parti pris de pessimisme susceptible d'avoir influencé l'auteur de ces lignes. Pour alarmantes qu'elles soient, elles n'en sont pas moins fondées, et il serait dangereux de s'abuser plus longtemps sur le degré de dévastation spirituelle et morale de notre monde actuel. Il est particulièrement inquiétant de constater le peu de résistance qu'oppose la mentalité européenne à la pression « culturelle » des Etats-Unis, telle qu'elle s'exerce par le cinéma, la presse et le livre. Cette influence est aussi redoutable, sous certains rapports, que peut l'être la perspective d'un asservissement de l'art et de la pensée à une dictature politique.

Ces considérations liminaires permettront de définir l'esprit dans lequel j'entreprends ici d'aborder l'œuvre de Breton. Cette étude doit, à mon sens, être rigoureusement *située* dans le temps. Je me garderai bien, en effet, de vouloir donner un aperçu historique complet du développement de la pensée de Breton, et surtout de prétendre tirer, de l'examen des grandes lignes de force de cette pensée, des conclusions *définitives*. Je ne cacherai pas que pareille tentative, dont on a pu voir dernièrement l'exemple, me paraît pour le moins très présomptueuse. Rien ne saurait justifier que l'on entreprenne de *classer* une œuvre qui est loin, sans doute, d'être achevée, dont tout démontre l'extrême mobilité de l'esprit qui l'anime et dont la portée ne fait encore que se découvrir. Le souci d'analyse le cédera, dans ces pages, au désir de témoigner de la vitalité d'un mouvement, le mouvement surréaliste, dans lequel nous sommes quelques-uns à mettre tout notre espoir. Cet espoir, incompatible avec toute espèce de *passivité*, est inséparable de notre volonté de dépasser les positions anciennes, de remettre en question l' « acquis ». Nous aurions trop bonne grâce de répondre aux provocations d'une critique mercenaire et aux avis de décès qu'elle nous adresse journellement. Confrontées au message surréaliste, les exigences qui sont les nôtres, comme elles peuvent être celles de beaucoup de jeunes de notre génération, n'ont été déçues en rien. C'est ce que je voudrais montrer ici. Breton, pour nous, a véritablement ouvert un chemin que nous n'entendons pas abandonner aux orties des sépultures, selon le caprice des snobs ou les trop bons conseils des « aînés ». Car s'il est bien une chose qu'incarne pour nous le surréalisme, c'est la jeunesse, la jeunesse qui n'a que faire des conseils des vieillards, des *infâmes* vieil-

lards qui, non contents de nous léguer la mémoire de deux guerres, un monde pourri et la perspective d'une troisième tuerie, poussent l'impudence jusqu'à vouloir nous apprendre qui vit et qui meurt. J'aime à croire que nous sommes mieux placés qu'eux pour savoir qui vit. A cela nous ne laisserons pas mettre le mot « fin » de sitôt.

⁂

« *On connaît, à peu de chose près, le chemin suivi.* » (*Premier Manifeste.*)

Breton n'a pas manqué, chaque fois qu'il le jugeait nécessaire, de faire connaître sa position exacte par rapport aux coordonnées des circonstances historiques et de l'état de développement de ses recherches. Pareille attitude critique adoptée par le poète à l'égard de son œuvre marque une orientation nouvelle de la pensée créatrice. Le surréalisme introduit une *volonté d'objectivation sans précédent* dans le domaine de l'art. Cette attitude n'avait encore été que l'apanage du savant. Il semble inutile, dans ces conditions, de retracer dans les détails l'évolution d'une pensée qui s'est fait un devoir de rendre à tout instant objective sa situation véritable. Il sera plus important de souligner le *sens* de son évolution. Cette pensée n'a cessé de se découvrir elle-même et de s'approfondir, élucidant peu à peu les liens qui l'unissaient à certaines démarches spirituelles d'époques fort différentes de la nôtre. A travers l'œuvre de ses antécédents directs — Baudelaire, Nerval, Rimbaud,

Lautréamont — elle tend en effet à préciser sa filiation avec un courant spirituel infiniment vaste : la tradition ésotérique. Il doit être entendu que nous considérons les phénomènes de cet ésotérisme sous l'angle de la *connaissance* qu'ils peuvent nous apporter ou nous permettre d'atteindre. Nous ne nous arrêtons pas à l'hypothèse d'une *vérité* unique, désormais perdue pour la majorité des esprits, et que conserverait cette tradition, dont seuls quelques rares initiés parviendraient à détenir la clé. Dans l'ésotérisme nous voyons, sous des formes souvent très disparates, la manifestation d'un esprit d'*opposition* constant aux normes traditionnelles de la raison, de la connaissance, de la religion, etc... Cet esprit d'opposition ne peut être sans rapports avec le nôtre, et ses manifestations passées sont susceptibles de nous éclairer et de nous aider à concevoir sur de tout autres bases notre monde humain. Nous nous trouvons donc en présence d'une tentative colossale de *resituation* de la pensée, dont le surréalisme n'est pas le seul facteur, mais simplement le plus actif. A l'origine de cette tentative il existe un *changement d'esprit* sans lequel il n'eût pas même été possible de la projeter. C'est ce changement que nous voudrions faire apparaître ici.

On peut en circonscrire la phase décisive aux alentours de la fin du XIX^e^ siècle. A cette époque, la poésie consomme sa rupture, en particulier sous l'influence du romantisme allemand, avec la conception traditionnelle de l'art. Remarquons que seule la poésie possède une force et une indépendance suffisante, vis-à-vis des modes de pensée alors en cours, pour accomplir cette transformation profonde. Sa force lui vient en partie de ce qu'elle prend conscience de ses moyens — elle découvre à nouveau l'*analogie* (le XVII^e^

et le XVIII[e] siècles ignorent à peu près totalement la métaphore) — et de ses fonctions : «*La poésie ne rythmera plus l'action; elle* sera en avant. » (Rimbaud.) Elle est donc désormais conçue comme un moyen d'action sur le monde, capable de changer la vie et non plus de la dépeindre sous ses aspects les plus immédiats. Elle se veut également moyen de connaissance, *la transformation du monde étant inséparable de son interprétation.* Ce n'est plus seulement la *forme* de l'expression artistique qui est appelée à se métamorphoser; ce sont ses mobiles qui changent; c'est l'art qui se voit assigner de nouvelles fins. La démarche poétique, a partir de la fin du XIX[e] en France, préfigure une *révolution totale* qui remettrait en cause l'image même que l'homme se faisait de son univers et la connaissance qu'il avait de lui-même, c'est-à-dire ses sciences et sa philosophie.

On serait tenté d'expliquer ce bouleversement de la pensée créatrice par le jeu des facteurs économiques, qui, à cette époque, provoquent un vaste mouvement d'émancipation des masses contre la tutelle de la bourgeoisie. La poésie tend en effet, par les moyens qui lui sont propres, à ruiner la structure idéologique de la classe possédante et semble s'insérer ainsi dans le mouvement révolutionnaire. Ce n'est pas le fait que les poètes qui nous occupent (de même d'ailleurs que les philosophes révolutionnaires) soient socialement situés non par rapport au prolétariat naissant mais à la bourgeoisie menacée, qui rend l'explication matérialiste peu satisfaisante, mais le doute qu'elle laisse subsister sur les rapports réciproques de la pensée et de l'action, du rêve et de la veille, de l'imaginaire et du « réel » etc.

Rimbaud, en proclamant que la poésie serait *en avant* de l'action, a posé, sous une forme affirmative, les données

d'un problème qui est loin d'être résolu. Rien n'autorise néanmoins à le tenir pour insoluble. Après l'échec, nullement imputable aux surréalistes, de leurs tentatives de collaboration à la révolution prolétarienne mondiale, il semble que la solution en soit à chercher dans une direction nouvelle. Breton, analysant dans « *Position politique du Surréalisme* » (1935), le comportement de Rimbaud vis-à-vis de la Commune de Paris et son reflet dans l'œuvre du poète, met à jour la divergence des nécessités de l'art et de celles de l'action politique. « *On voit,* écrit-il en conclusion, *que l'établissement puis la cessation de l'état de fait profondément excitant pour l'esprit que constitue, par exemple, la vie de la Commune de Paris, ont laissé pratiquement l'art en face de ses problèmes propres et qu'après comme avant les grands thèmes qui se sont proposés au poète, à l'artiste* (Breton analyse auparavant le cas de Courbet), *ont continué à être la fuite des saisons, la nature, la femme, l'amour, le rêve, la vie et la mort. C'est que l'art, de par toute son évolution dans les temps modernes, est appelé à savoir que sa qualité réside dans l'imagination seule, indépendamment de l'objet extérieur qui lui a donné naissance. A savoir que* « tout dépend de la liberté avec laquelle cette imagination parvient à se mettre en scène et à ne mettre en scène qu'elle-même. » Cette liberté apparaît en effet comme « *la condition même de l'objectivité en art* », sans laquelle il n'est pas possible à cet art de « *se conformer à cette nécessité primordiale qui est la sienne, qui est d'être totalement* humain ».

Ainsi la contradiction qui se manifeste entre l'attitude de Rimbaud quittant clandestinement Charleville pour aller prendre part à la Commune et la pérennité dans son œuvre

de thèmes et de préoccupations étrangères à ce comportement, n'infirment-elles en aucun point la portée révolutionnaire de l'œuvre du poète. Bien plus, l'absence dans cette œuvre d'impératifs sociaux ou politiques apparaît comme la condition même de son efficacité révolutionnaire. Le problème des rapports de l'action, dont Rimbaud ne semble tenir qu'un compte épisodique, et de la poésie, dans laquelle il voit la génératrice de toute action, n'en restait pas moins posé. On peut penser que dans le cas de Rimbaud il revêtait un caractère *affectif* prépondérant. Avec les surréalistes il se trouve, pour la première fois sans doute, objectivement formulé. Ce n'est plus seulement en fonction de « l'état de fait profondément excitant pour l'esprit que constitue, par exemple, la vie de la Commune de Paris » que Breton et ses amis doivent définir leur position. Par delà un état de fait singulièrement amplifié mais analogue, la Révolution d'Octobre, ils se trouvent amenés à se solidariser avec tout un programme politique, à se situer par rapport à des *méthodes* d'action et à un système philosophique révolutionnaires. Eux-mêmes affirment pour la première fois dans l'évolution moderne de la pensée artistique une position cohérente en face de l'étendue des questions philosophiques, scientifiques et économiques. Ils crurent, dès le début (1925), à la nécessité et à la possibilité d'une collaboration de la poésie à l'action politique, l'une et l'autre demeurant dans leurs domaines respectifs, pensant « *qu'il n'y a qu'une Revolution et que le soulèvement du prolétariat et l'insurrection de l'esprit (surréalisme) ne sont que deux aspects d'une même réalité, comme le sont les vues de profil et de face d'une même médaille* ». (Victor Crastre, « *Le drame du surréalisme* », « *Les Temps Modernes* ».) Très vite cependant ils durent

se rendre à l'évidence : l'action politique, se comportant à l'égard de l'art comme n'importe quel organisme à celui d'un corps étranger, tendait à le rejeter ou à l'absorber en le dénaturant. L'examen des problèmes propres à cet art et le libre exercice de la pensée étaient remis à un hypothétique avenir post-révolutionnaire. La pensée était sommée de se soumettre aux impératifs d'une action politique qui était le plus souvent incompatible avec sa démarche. La volonté de changer la vie devait s'effacer devant la nécessité de transformer le monde. Le pragmatisme politique pose ainsi la question : pour changer la vie, il faut d'abord transformer le monde, ce qui ne peut aller sans ajouter aux oppressions antérieures qui pesaient sur cette vie des oppressions nouvelles. Breton ne cessa de refuser le dilemme et d'opposer le principe d'une révolution totale, tel qu'il l'a résumé dans une phrase désormais célèbre : « *Transformer le monde* », *a dit Marx ;* « *changer la vie* », *a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un* ».

Il est intéressant de noter que cette phrase, qui devait être la conclusion d'un discours au congrès des écrivains révolutionnaires, tenu à Paris en juin 35, Breton n'a pu la prononcer, ainsi que le reste du discours, sa place au Congrès lui ayant été retirée. Breton avait en effet quelques jours auparavant violemment pris à parti M. Ehrenbourg, ce dernier ayant calomnié les surréalistes dans son livre « *Vus par un écrivain de l'U.R.S.S.* ». La délégation soviétique au Congrès s'était solidarisée avec Ehrenbourg et avait obtenu l'exclusion de Breton des travaux du Congrès.

De démêlés en démêlés avec le Parti Communiste, relatifs aux problèmes que nous venons d'examiner brièvement, Breton en était arrivé à cette date (1935), à la veille d'une

rupture définitive que l'attitude de la délégation soviétique ne fit que précipiter. On sait aujourd'hui où en est la situation. Le fossé n'a cessé de se creuser entre l'idée de transformation économique du monde et l'idée d'une transformation de la vie, les moyens préconisés et mis en œuvre par la première allant jusqu'à la négation de tout espoir attaché à la seconde.

Quelle sorte d'espoir mettons-nous encore aujourd'hui dans la révolution, quelle valeur attribuons-nous à l'idée même de révolution ? Voilà sans doute la question la plus importante à traiter ici, au moins dans ses grandes lignes. On prétend en effet que le surréalisme, depuis la guerre, aurait dévié vers une exploitation « artistique » de ses découvertes passées, renonçant à sa volonté primordiale de contribuer à élargir le champ de la vie et de la conscience. J'invite sur ce point à relire la déclaration collective de « *Rupture Inaugurale* » (1947) et particulièrement ses conclusions : « *Ce n'est pas d'hier, croyons-nous, que retentissent au plus profond de l'homme, la clameur de Rimbaud à l'égard de la vie, le mot d'ordre de Marx à l'égard du monde. Mais depuis que la démarche raisonnable et rationnelle de la conscience a pris le pas sur la démarche passionnée de l'inconscient, c'est-à-dire depuis que le dernier des mythes s'est figé dans une mystification délibérée, le secret semble s'être perdu qui permettait de connaître et d'agir, — d'agir sans aliéner l'acquis de la connaissance. Il est l'heure de promouvoir un mythe nouveau propre à entraîner l'homme vers l'étape ultérieure de sa destination finale.*

Cette entreprise est spécifiquement celle du Surréalisme. Elle est son grand rendez-vous avec l'Histoire.

Le rêve et la révolution sont faits pour pactiser, non

pour s'exclure. Rêver la Révolution, ce n'est pas y renoncer, mais la faire doublement et sans réserves mentales. »

Ce texte suffirait à montrer que la Révolution demeure pour mes amis et moi la question primordiale. Mais nous pensons que l'esprit et les moyens d'une révolution doivent être aujourd'hui déterminés d'une manière radicalement *nouvelle*. J'ai parlé plus haut de révolution totale. Nous verrons que ces mots, pour vagues qu'ils puissent paraître à première vue, prennent toute leur valeur à la lumière de certaines considérations que nous allons développer maintenant. Si nous observons en effet les mouvements révolutionnaires jusqu'à ce jour, nous les voyons *s'attaquer uniquement à des réalités matérielles, économiques et politiques*. La révolution est tout entière absorbée par la lutte de groupes sociaux opposés par des intérêts différents dans la répartition des richesses. Sous couvert d'idéologie ne sont encore atteintes que des réalités économiques. Vague après vague les mouvements d'émancipation se sont heurtés depuis deux siècles à la résistance des *structures de pensée* qui conditionnaient la vie humaine sous les régimes économiques et politiques qu'ils tentaient de renverser. Ces structures sortaient intactes de la lutte et triomphaient finalement de la révolution elle-même. Définie uniquement par opposition à des réalités matérielles, la volonté de transformation du monde n'a encore abouti qu'à des échecs, plus ou moins tempérés par des gains également matériels, sans cesse menacés et souvent reperdus. Tout porte à croire qu'il en sera toujours de même tant que les révolutions se borneront à certains aspects particuliers des conditions de la vie sociale, sans s'attaquer directement à la structure spirituelle de la société. Devant tant de faillites, il est temps,

pensons-nous, de rallier les esprits sur le vrai problème révolutionnaire : la transformation non plus seulement des rapports économiques qui divisent entre elles les classes sociales, mais celle des rapports intellectuels et moraux qui fondent l'existence des hommes et des civilisations. Seul en effet le bouleversement de ce second groupe de rapports est de nature à garantir la transformation de la vie, incluse dans la transformation du monde.

Les divers mouvements révolutionnaires que nous avons connus et que nous connaissons passeront avec la civilisation même qui les avait déterminés. Nous entendons, par civilisation, la texture particulière des connaissances et des valeurs qui forment *le rapport global homme-univers,* tel qu'il se manifeste, à un moment de l'histoire, dans un *mythe.* Le mythe est analogue à une loi mathématique qui peut traduire sous une même forme plusieurs phénomènes différents mais qui, de ce fait, ont un rapport constant entre eux. C'est ce rapport que les réformes économiques et politiques n'atteignent pas. C'est précisément lui qu'il devient nécessaire de modifier quand le monde n'est plus vivable pour l'homme, plus compréhensible pour son esprit, quand ce monde est *absurde.* La révolution ne doit plus seulement se faire contre un régime capitaliste, mais aussi bien contre une civilisation chrétienne.

Nous savons que les civilisations sont mortelles. L'histoire nous enseigne qu'il en naît de nouvelles. Mais nous ignorons tout des moyens qui nous permettraient de diriger ces phénomènes. Nous en sommes réduits à en être les spectateurs atterrés et les victimes. Pris dans les convulsions gigantesques d'une civilisation à l'agonie, les programmes politiques, les idéologies, même révolutionnaires, les sys-

tèmes économiques ne nous sont plus d'aucun secours. De ce côté l'homme ne découvre à perte de vue qu'un océan d'épaves, un arsenal de moyens dérisoires, périmés, dont l'emploi, loin de remédier au mal, l'aggrave tragiquement. La première tâche qui s'offre à la conscience est donc de *repenser* l'idée même de révolution en fonction du drame actuel. A cet égard l'*esprit surréaliste* est l'un des rares à pouvoir aujourd'hui s'y consacrer. Le surréalisme apparaît en effet comme la seule arme qui convienne à cette révolution dont nous allons voir qu'elle sera surtout psychologique. Cette arme peut être imparfaite et devra sans doute subir nombre de modifications dans l'avenir. Telle qu'elle est, nous n'en voyons aucune qui lui soit, je ne dis pas même égale, mais comparable. Très loin de nous sembler émoussée par vingt-cinq ans de luttes, elle ne prend à nos yeux sa véritable portée qu'à la lumière des considérations nouvelles que nous sommes amenés à faire sur le sens d'une révolution à venir.

Le surréalisme a désormais trouvé son véritable champ d'application, celui-là même qu'il cherchait passionnément avant la « dernière » guerre. Breton insistait, dans une conférence prononcée à Yale en 1942 (« *Situation du surréalisme entre les deux guerres* ») sur le caractère déterminant de la guerre 14-18 dans l'élaboration des thèses surréalistes. De notre point de vue actuel, celui de la guerre de 39 nous paraît encore plus déterminant, si possible. Sans entrer ici dans les détails, on peut dire que cette guerre, plus encore que la précédente, nous a montré que nous ne devions rien attendre que de nous-mêmes. Elle a fait surabondamment la preuve qu'aucun des moyens communément envisagés n'était de taille à se mesurer à elle, encore moins à

prévenir son retour. Après elle, nul espoir ne peut être mis que dans un *dépassement sur toute la ligne* des anciennes positions de l'esprit. Nous devons choisir : ou bien chercher la solution dans un sens exactement opposé à celui qui a prévalu jusqu'à ce jour, ou bien « mériter de périr ».

Le surréalisme a choisi. En proclamant la nécessité de promouvoir un mythe nouveau, Breton et ses amis lui ont fait franchir l'obstacle qui sépare encore toute tentative révolutionnaire de son véritable objet, de son devenir. Ils ont engagé la meilleure part de la conscience moderne dans la seule voie radicalement *nouvelle* qui s'offrait. Notre attitude vis-à-vis des programmes politiques est des plus claires : la révolution, telle que nous sommes amenés à la concevoir aujourd'hui, portera sur l'ensemble des réalités économiques *et psychologiques*. La transformation du monde sera liée à la transformation de l'image que l'homme se fait de ce monde. Elle rétablira les contacts primordiaux de l'homme et de l'univers, dont la rupture est une des causes de l'hébétude de notre existence. En d'autres termes, l'objectif ne doit plus être seulement l'état de répartition des richesses, la fin, la société sans classes, l'âge d'or léniniste. L'objectif c'est, en premier lieu, toute la psychologie actuelle de l'homme, la fin, « *la fin ne saurait être pour moi que la connaissance de la destination éternelle de l'homme, de l'homme en général, que la Révolution seule pourra rendre pleinement à cette destination* », a dit Breton dans « *Les Vases Communicants* ».

On ne manquera pas de nous demander par quels moyens nous espérons parvenir à cette *révolution totale*. La caution d'un grand nombre de gribouilles consiste en effet dans la prétendue impossibilité d'*agir* psycho-

logiquement de manière efficace. Nous répondrons que l'*idée* mérite d'être tenue pour un levier infiniment plus puissant que l'insurrection, dans la mesure où l'efficacité d'une idée se révèle avec le temps, alors que toute insurrection est éphémère. La conscience collective a très bien défini cette différence capitale en assimilant le développement de l'idée à celui d'une graine qui contient en puissance tout un champ et finit par faire un champ, celui de l'insurrection au mouvement de la vague qui, aussitôt soulevée, retombe sans force ou doit être *canalisée* par un appareil directeur, au mécanisme aussi répressif que la répression elle-même. Le ressort de l'insurrection réside dans une hostilité à l'égard des aspects *immédiats* de l'oppression sociale. Pour nous cette hostilité se compose étroitement avec une hostilité profonde à l'égard des fondements mêmes des institutions qui déterminent cette oppression. Aussi bien l'action que nous envisageons doit-elle s'exercer en profondeur et être de *longue portée.*

Nous nous bornerons ici à dire que cette action participe de la *création poétique.* Le poète, en effet, en proposant de nouvelles modalités des rapports de l'homme et du monde, tend à donner cours à des structures mentales différentes de celles qui nous déterminent actuellement. Il fait passer du mode virtuel au mode actif des relations nouvelles entre le sujet et l'objet, entre tels et tels phénomènes, entre une qualité et une autre qualité, relations qui ne peuvent coexister avec nos relations habituelles sans tenter de les exclure. Le poète s'identifie ainsi au créateur de mythes. Si l'on rétorque qu'on ignore quels ont été les créateurs des mythes, qu'on doute même qu'il y en ait eu, que les mythes naissent de l'inconscient collectif, je répondrai que le poète

Avec Léon Trotsky au Mexique (1938).

Page suivante : Avec Aube à Marseille (1940). *Photo Illa.*

agit précisément sur cet inconscient en le révélant à lui-même, en l'objectivant. Il peut agir ainsi parce que lui-même y baigne profondément. Il n'est pas certain que le poète soit conscient de son action. Mais à travers son œuvre, on peut surprendre la genèse d'un mythe. Breton, dans la préface au catalogue de l'Exposition Surréaliste de 1947, montre que c'est à la genèse d'un tel mythe que nous assistons, plus que probablement, dans l'œuvre de Rimbaud, de Lautréamont, de Jarry, etc. « *Ce n'est pas ici le lieu,* écrit-il, *de nous prononcer sur l'épineuse question de savoir si l' « absence de mythe » est encore un mythe et s'il faut voir en elle le mythe d'aujourd'hui. En dépit des protestations rationalistes,* tout se passe *aujourd'hui* comme si *telles œuvres poétiques et plastiques relativement récentes disposaient sur les esprits d'un pouvoir qui excède en tous sens celui de l'œuvre d'art. Ces œuvres, chez ceux qui dans la jeunesse s'ouvrent à elles, et il est frappant d'observer que leur nombre est en progression sans cesse croissante, déterminent un mouvement d'adhésion, provoquent un don de soi-même si total que tout ce qui conditionnait préalablement ces êtres semble remis en cause... Le caractère* soulevant *de ces œuvres, aussi bien que l'interrogation, la sollicitation toujours plus ardentes dont elles sont l'objet, la résistance qu'elles opposent aux moyens d'appréhension que confère, en son état actuel, l'entendement humain — et qui commanderait à elle seule de « refaire » cet entendement, en même temps que l'*aise *extrême, comme pré-extatique, dont il arrive qu'elles nous comblent — prenons-en pour exemple « Dévotion » de Rimbaud — sont pour accréditer l'idée qu'un* mythe *part d'elles, qu'il ne dépend que de nous de le définir et de le coordonner. »*

L'humanité se trouve engagée, sans bien s'en rendre compte, dans *une guerre d'images*. A travers la guerre atroce des bombes et des fusillades, c'est la lutte d'images contradictoires de l'homme et du monde qui se poursuit sans répit. Dans sa réalité la plus affreuse, la plus immédiate, la guerre est elle-même perçue en fonction d'optiques différentes, à l'intérieur d'un même camp. Le massacre est *interprété* par les structures mentales. Voilà ce que nous ne saurions méconnaître. S'il était perçu directement et de façon identique par tous les hommes, on peut croire que, son horreur et son absurdité devenant évidentes, suffiraient à en prévenir à jamais le retour. Telle *image* que l'esprit se fait de la guerre est donc tout autant *génératrice* de guerre que peuvent l'être certaines conjonctures sociales ou économiques.

Pour reprendre l'expression de Breton, je dirai que *tout se passe* aujourd'hui *comme si* la communauté humaine se trouvait rassemblée autour d'un grand « totem », qui serait le monde. Chaque groupe social, chaque individu, perçoit le totem sous des angles non seulement différents, mais contradictoires. Les images partielles qui en résultent ne peuvent plus donner lieu à aucune synthèse. Le monde est mis en pièces et l'humanité se déchire et se bat avec ses morceaux. Chaque groupe possède *son* morceau dont il prétend qu'il représente la totalité de l'univers : l'esprit même du *totalitarisme* procède du morcellement du monde. Une image de ce monde valable pour chaque homme, pris individuellement aussi bien que dans ses rapports avec la communauté humaine : c'est le mythe que nous cherchons. L'idée de *citoyenneté mondiale,* qui a provoqué d'emblée notre adhésion, nous paraît répondre, dans ses plus vastes

perspectives, à ce besoin de retrouver une unité de l'homme et de la vie. Mais l'unité qui doit se faire sur le plan politique, par la destruction des nationalismes, ne nous dissimule pas celle qu'il faut réaliser sur le plan spirituel, par la destruction des catégories antinomiques. Notre adhésion au mouvement « Citoyens du monde » ne prend son véritable sens qu'eu égard à cette motivation profonde. « *Elle s'inscrit,* avons-nous dit, *tout naturellement dans notre effort continu pour dissiper les diversités funestes qui opposent l'homme à lui-même.* » (« *Les surréalistes à Garry Davis* », 1949.)

On m'objectera sans doute que ces considérations intéressent plus particulièrement la situation actuelle de la pensée surréaliste que l'œuvre et la personnalité de Breton. Du point de vue d'une certaine critique, cette objection peut sembler fondée. De celui que nous avons adopté dans ces pages, elle ne l'est pas. Aujourd'hui comme par le passé, c'est de Breton que nous tenons le meilleur de nos raisons de vivre. C'est à ses textes les plus récents : « *Ode à Charles Fourier* », « *Arcane 17* », « *La Lampe dans l'Horloge* » etc... que nous nous référons pour nous orienter dans la débâcle. C'est d'eux, et de très peu d'autres, que nous tenons la parcelle de lumière sans laquelle nous ne serions plus rien. Aussi bien, ne saurions-nous mieux faire saisir l'esprit même de l'œuvre de Breton qu'en montrant son intervention constante — à travers sa phase actuelle — dans les plus graves problèmes qui se posent à l'homme.

Breton, caractérisant l'esprit surréaliste, s'exprime ainsi dans le « *Second Manifeste* » : « *un esprit qui défie à la fois l'esprit de la baraque foraine et celui du cabinet médical* ».

Cet esprit semble fort voisin de l'esprit scientifique désintéressé, le terme étant pris ici dans une acception qui ne permet plus de l'opposer à l'esprit artistique de même caractère. Poésie et science ne sont que deux des aspects possibles d'une vaste quête du Graal, ce dernier apparaissant comme la connaissance dans son principe supérieur : la connaissance qui est à la fois découverte et pouvoir de transformation. La pensée de Novalis mérite à cet égard d'être non seulement reprise mais étendue : « *La distinction établie entre le poète et le penseur* — nous ajouterons : et le savant — *n'est que fictive et elle les désavantage tous deux. Elle est le symptôme d'une mentalité maladive.* » Le mal n'a sans doute fait, depuis, qu'empirer. Ses effets sont particulièrement observables dans l'étroite spécialisation qui conditionne actuellement l'exercice de la pensée. Nous sommes à l'opposé de la « République des sciences » rêvée par Novalis, nous sommes loin du « nouvel humanisme » dont parle Breton dans *Arcane 17* et dont, dit-il, « *il ne pourra être question... que du jour où l'histoire, récrite après avoir été concertée entre tous les peuples* et limitée à une seule version, *consentira à prendre pour sujet* tout *l'homme, du plus loin que les documents le permettent, et à rendre compte en toute objectivité de ses faits et gestes passés sans égards spéciaux à la contrée que tel ou tel habite et à la langue qu'il parle* ». L'état de cloisonnement à peu près étanche de nos méthodes de connaissance correspond ainsi aux divisions psychologiques et à l'hostilité affective des peuples à l'égard les uns des autres.

Il semble donc hasardeux de rapprocher, comme je l'ai fait, la poésie de la science, d'envisager leurs démarches comme *complémentaires,* alors qu'on nous les donne d'or-

dinaire pour opposées. Et pourtant cette spécialisation qui règne souverainement dans tous les domaines de l'*application* et de la technique, de l'expérience, cet état de cloisonnement dans lequel les petits esprits voient avec satisfaction l'indice même de l'immensité du champ de nos connaissances, ne sont pas tels qu'ils interdisent toute vue d'ensemble, toute vue synthétique de l'esprit. Nous en prendrons pour exemple les plus récentes spéculations de la philosophie des sciences. Celles-ci tendent à prouver qu'il n'y a plus lieu d'opposer désormais connaissance rationnelle et connaissance intuitive, imagination et raison, — c'est-à-dire le produit des deux pôles de notre activité psychique — et que toute attitude conditionnée par une opposition de cet ordre est une attitude radicalement fausse. La science véritable, celle qui échappe aux « scientistes » comme aux techniciens, s'engage aujourd'hui dans la voie de spéculations intellectuelles qui débordent singulièrement les cadres auxquels est encore assujettie la démarche expérimentale et doivent lui faire rejoindre tôt ou tard un ordre de préoccupations qui passaient et passent encore pour étrangères aux siennes : la connaissance analogique, produit de la faculté *poétique* de l'esprit.

Les problèmes propres à la science, à la métaphysique ou à la poésie, ne doivent pas dissimuler l'étendue du problème *commun* qu'elles sont appelées aujourd'hui à résoudre. Le surréalisme aura le premier reconnu que ce problème n'avait chance d'être résolu qu'autant que chacune d'elles compléterait les deux autres. Les découvertes de la science ont donné naissance depuis le début de ce siècle à un intérêt croissant de la part d'observateurs souvent très différemment situés. Mais un grand nombre d'*in-*

térêts ternissent cet intérêt général. C'est ainsi, par exemple, que les marxistes n'ont cessé de chercher dans la science moderne la défense et l'illustration du matérialisme dialectique, quittes à réprouver toute théorie ou découverte scientifique qui ne justifiait pas leurs thèses. De leur côté les intellectuels catholiques tentent d'extraire des données scientifiques tout ce qui leur semble de nature à consolider leur position métaphysique. L'attitude des uns et des autres est à cet égard également en contradiction avec les acquisitions de la science, puisque celles-ci démontrent qu'il ne saurait y avoir de matérialisme ou d'idéalisme au sens absolu du terme.

Nous nous garderons bien de prétendre que le surréalisme trouve une justification éclatante dans la philosophie des sciences ou dans les découvertes les plus récentes de la physique : aussi bien n'avons-nous besoin d'aucune justification de cet ordre. Mais nous pensons qu'une étude, même sommaire, de la situation du surréalisme *en 1949* risquerait d'être dangereusement incomplète si nous ne montrions pas le rapport de la démarche poétique surréaliste et de celle des sciences.

« *De part et d'autre,* a pu dire Breton, *c'est la même démarche d'une pensée en rupture avec la pensée millénaire, d'une pensée non plus réductive mais indéfiniment inductive et extensive, dont l'objet, au lieu de se situer une fois pour toutes en-deçà d'elle-même, se recrée à perte de vue au-delà. Cette pensée ne se découvrirait, en dernière analyse, de plus sûre génératrice que l'anxiété inhérente à un temps où la fraternité humaine fait de plus en plus défaut, cependant que les systèmes les mieux constitués — y compris les systèmes sociaux — entre les mains de ceux qui s'y*

tiennent, paraissent frappés de pétrification. Elle est, cette pensée, déliée de tout attachement à tout ce qui a pu être tenu pour définitif avant elle. Eprise de son seul mouvement. » (« *Crise de l'Objet* », 1936.) De la découverte de la géométrie non-euclidienne à l'avènement des quantas et du relativisme, de Rimbaud au surréalisme, un seul et même faisceau d'interrogations, d'hypothèses, de doutes et d'observations s'attaque au problème fondamental de la *réalité* et ruine la notion traditionnelle qu'on en avait. A la faillite de l' « art d'imitation » correspondra celle de la connaissance *descriptive* des phénomènes (nous ne saurions, nous assure-t-on, nous faire une image de l'atome qui ne soit entachée d'erreur, et les « relations d'incertitude » d'Heysenberg nous apprennent qu'il est impossible de connaître à la fois le mouvement et la figure d'un corps, un neutron par exemple). Les savants les plus éminents, souvent les plus discutés d'ailleurs comme Eddington, se rendent compte que la connaissance objective est un leurre. Les conclusions ultimes d'Eddington, peu connues en France, ont été pour affirmer que les lois établies d'après l'observation des phénomènes et sur lesquelles reposent nos théories physiques, ne sont que fictives. Elles représentent, dit-il en substance, notre structure mentale projetée sur l'inconnu, ni plus ni moins. Usant d'une image à peu près semblable, Eddington confesse l'impuissance de l'homme de science à reconstruire le monde, dès lors que celui-ci se trouve, au terme des dernières découvertes, entièrement *démonté*. Il apparaît que l'ensemble des pièces juxtaposées, étiquetées et classées, ne forme pas plus le monde qu'une succession de planches anatomiques ne sont un homme.

L'esprit ne dispose que d'un seul moyen pour combiner

les divers éléments de la perception — en dehors de la relation logique qu'il y introduit : c'est l'*analogie*. La lutte gigantesque qui se déroule à l'heure présente et dont nous nous voulons les témoins lucides, sinon les plus lucides, n'est autre, à y bien regarder, que celle du règne de la logique (nous entendons par là les produits de la pensée déductive en général) et de l'esprit analogique. Nous constatons que la pensée déductive se trouve débordée par la réalité même que l'homme est appelé à étreindre. Il apparaît capital pour l'évolution ultérieure de la pensée que la poésie ait reconnu dans l'image analogique son unique principe générateur, au moment où la connaissance analytique est frappée d'impuissance. Rien ne semble autoriser à rejeter, du point de vue même de la connaissance, le « beau comme » de Lautréamont, et nous sommes fondés à voir dans l'image poétique une relation tout aussi *valable* que celle que détermine telle ou telle fonction mathématique, par exemple. Mais cette image poétique, à la différence de la relation algébrique, garde un inappréciable contact sensoriel avec l'objet et est apte, par là même, à disposer entièrement de l'homme dans ses rapports avec le monde sensible.

L'analogie poétique est, pensons-nous, appelée à connaître le plus grand rayonnement dans les années, voire dans les siècles, à venir. Le *comme*, explicite ou implicite, qui préside à toute la poésie moderne fait de celle-ci le prototype d'un mode de connaissance auquel le rapport scientifique lui-même devra emprunter son articulation. Pareille vue ressortit encore au domaine des hypothèses. Cependant, et bien que nous fassions habituellement toutes réserves sur ce genre de généralisations, on peut croire que l'humanité se trouve actuellement au seuil d'un *âge nouveau*.

Nous pouvons nous tromper. Mais l'enjeu mérite que nous en courrions le risque. Nous sommes enclins à admettre que le contenu de l'esprit, conscient et inconscient, est réductible à « n *combinaisons possibles, pas une de plus dans la grande loterie humaine* », selon l'expression de Pierre Demarne (« *Suranalogie et Pollen de Surréalité* », Catalogue de l'Exposition Surréaliste, 1947). Ces combinaisons seraient interchangeables d'une civilisation à l'autre, d'une époque à une autre. Le choix que l'homme fait d'un certain nombre d'entre elles à telle période de son histoire caractériserait le niveau spirituel des civilisations.

Ce que nous entendons, assez naïvement, par *recréer le monde,* ne serait en dernière analyse que procéder à la révision des relations sur lesquelles nous fondons nos croyances et nos lois. Nous reprendrions alors celles que nous avions mises un temps hors d'usage. La notion de *progrès* se trouve de ce fait passablement malmenée. Qui d'entre nous le regretterait ? Ce progrès, à supposer que nous ne devions enregistrer que des régressions partielles, ne pourrait que nous mener finalement à un âge d'or qui serait la négation même du *devenir* et interdirait, par là même, toute amélioration nouvelle du sort de l'homme, amélioration qui, pour nous, ne saurait être que théoriquement illimitée.

Le surréalisme a jeté les premières bases pour un « calcul approché des *n* combinaisons ». L'art, dans son plus récent développement, est encore à peu près seul à tenir lieu de ce symbolisme dans lequel l'homme redécouvre le véritable véhicule de sa pensée. On peut conjecturer que l'esprit moderne tout entier suivra le mouvement de l'art — la poésie à ce compte précède bien l'action — ce mouve-

ment qui le portera à l'instauration d'une science de l'analogie, capable de se soumettre toute l'activité intellectuelle. C'est dans ce sens qu'il faut chercher le dépassement indispensable du stade actuel de la connaissance poétique. On ne saurait à cet égard trop insister sur l'importance de l'œuvre de Malcolm de Chazal et surtout sur celle de l'orientation que lui confère son auteur : « ... *ma prose impressionniste vise... avant tout à jeter des ponts sur les vides de l'esprit et les fossés d'idées, dans le but de tout lier. Ponts sensoriels à piliers de symboles, auxquels l'*humain *sert d'armature, et sur lesquels passe et repasse la sensation, agent de liaison perpétuel entre les « berges », momentanément liées, des notions antinomiques de la vie* ». Encore qu'à son origine la pensée de Chazal se rattache sans doute très directement aux doctrines ésotériques (l'influence de Swedenborg en particulier semble prépondérante), elle n'en aboutit pas moins au même point que la pensée surréaliste, dont les attaches avec ces doctrines sont sensiblement plus lâches. Ainsi, l'œuvre de Chazal, avec toute la poésie moderne, a toute chance d'apporter une solution au problème de la connaissance, le drame de celle-ci étant, nous l'avons vu, de ne plus être en mesure de rien lier. Et comment ne pas mentionner, dès lors qu'il s'agit de retrouver cette unité du monde et de l'homme, Charles Fourier, dont la *réapparition,* à l'aube de ce nouvel âge, est prophétique.

Nous ne saurions terminer ces notes, sans marquer la différence qu'il convient d'établir entre l'analogie poétique et l'analogie mystique. Certaine critique s'emploie en effet à faire valoir au profit des postulats religieux notre hostilité à l'égard de tels aspects du réel, tenus à tort pour ses

seuls aspects, et notre croyance à un « au-delà » de la réalité immédiate. Elle tente, à la faveur de la crise actuelle, de remplacer la notion de *surréel* que nous croyons suffisamment définie, par celle de surnaturel. Et tandis que l'un veut nous persuader que nous sommes ses très chers frères pécheurs, l'autre nous reproche de donner prise à pareilles manœuvres. Nous aurons par la suite l'occasion de revenir sur l'opposition toute formelle de l'idéalisme et du matérialisme et de signifier notre défiance à l'égard de toute conception du monde qui se voudrait uniquement définie en fonction de l'un ou de l'autre. La mention de Malcolm de Chazal, dont il n'est pas douteux que la vision analogique relève d'un mysticisme assez particulier, nous oblige cependant à prévenir dès maintenant toute équivoque. Nous ne saurions mieux le faire qu'en donnant cet extrait d'un des textes les plus récents de Breton, « *Signe Ascendant* », paru dans le numéro 1 de « *Néon* » (1948) : « *L'analogie poétique a ceci de commun avec l'analogie mystique qu'elle transgresse les lois de la déduction pour faire appréhender à l'esprit l'interdépendance de deux objets de pensée situés sur des plans différents, entre lesquels le fonctionnement logique de l'esprit n'est apte à jeter aucun pont et s'oppose* a priori *à ce que toute espèce de pont soit jeté. L'analogie poétique diffère foncièrement de l'analogie mystique en ce qu'elle ne présuppose nullement, à travers la trame du monde visible, un univers invisible qui tend à se manifester. Elle est tout empirique dans sa démarche, seul en effet l'empirisme pouvant lui assurer la totale liberté de mouvement nécessaire au bond qu'elle doit fournir. Considérée dans ses effets, il est vrai que l'analogie poétique semble, comme l'analogie mystique, militer en faveur de la con-*

ception d'un monde ramifié à perte de vue et tout entier parcouru de la même sève, mais elle se maintient sans aucune contrainte dans le cadre sensible, voire sensuel, sans marquer aucune propension à verser dans le surnaturel. Elle tend à faire entrevoir et valoir la vraie vie « absente » et, pas plus qu'elle ne puise dans la rêverie métaphysique sa substance, elle ne songe un instant à faire tourner ses conquêtes à la gloire d'un quelconque « au-delà. »

II

Je me suis toujours connu un attrait singulier pour la scène que dépeint la fin du poème « *Tournesol* » :

Je ne suis le jouet d'aucune puissance sensorielle
Et pourtant le grillon qui chantait dans les cheveux de cendre
Un soir près de la statue d'Etienne Marcel
M'a jeté un coup d'œil d'intelligence
André Breton a-t-il dit passe

On sait que, composé en 1923, « *Tournesol* » relate une action qui, pour tout imaginaire qu'elle fût à cette date, n'en devait pas moins s'accomplir onze ans plus tard. Breton a consacré quelques-unes des plus belles pages de « *L'Amour Fou* » à la confrontation de cette aventure imaginaire et de son accomplissement tardif, montrant que « *l'auto-analyse pouvait parfois épuiser le contenu des événements réels, au*

point de les faire dépendre entièrement de l'activité antérieure la moins dirigée de l'esprit ». Nous nous bornerons cependant à signaler la portée de ce document en ce qui concerne le conditionnement spirituel des événements de la réalité. Aussi bien est-ce indépendamment pour moi de la place très à part qu'occupe « *Tournesol* », du fait de son caractère *annonciateur*, dans l'œuvre de Breton, que j'ai toujours éprouvé cet attrait pour ses cinq derniers vers.

Le dernier surtout me subjugue. Je n'ai garde d'oublier que Breton a pris soin de noter le poids que prenait à ses yeux « l'injonction finale, très mystérieuse », en relation avec son contexte. Il va sans dire que je n'ai nullement l'intention de présenter quelque interprétation personnelle du poème en question, à plus forte raison celle d'une de ses parties. Pareille interprétation, outre son inutilité, ne pourrait être qu'arbitraire. On me permettra cependant de développer brièvement la série de représentations que commande pour moi, à la manière d'un déclic, le dernier vers de « *Tournesol* ». Pour subjectives qu'en puissent paraître les images, elles me semblent suceptibles de rendre compte, par leurs multiples possibilités d'équivalence, de l'attitude du poète. Il convient de dire que, pour Breton, l'*intonation* même des paroles du grillon ne laisse subsister aucun doute sur le sens impératif du vers. Qu'il entende encore aujourd'hui le ton de la voix, « la voix surréaliste » dont il est fait mention dans le « *Premier Manifeste* », je le tiens de Breton lui-même. Le grillon joue ici le rôle d'une sorte de guetteur qui accorde le mot de passe. L'ambiguïté de la phrase, pour qui ne l'a pas entendu prononcer, me l'a toujours fait tenir pour indicative. Ces réserves faites, il n'en

demeure pas moins que, dans les deux cas, c'est l'acte de passer — par opposition à une situation statique quelconque — sur lequel est mis l'accent (que ce soit par l'intonation impérative ou par le rejet du verbe en fin de phrase).

L'incident prend alors un caractère décisif, une portée beaucoup plus générale qu'il ne paraît à première vue. L'interdit jeté de nos jours sur toute tentative de distraction de la réalité la plus immédiate m'incite sans doute à attribuer une signification très forte à ce verbe. Il semble assez bien désigner le comportement de tous ceux qui, comme Breton, sont résolus à poursuivre une aventure dont il ne leur appartient peut-être pas de modifier le cours. Ceux-là se veulent errants, et c'est à juste titre qu'on les comparerait en cela aux chevaliers légendaires de la cour d'Artus, qui ne consentaient jamais à s'arrêter, ni à se laisser arrêter, même par la fatigue, même par les monstres. Le poète est par nature ennemi de toute fixation, de toute *ligne* susceptible de l'assujettir. A le considérer d'un lieu d'observation tout idéal, son extrême mobilité semble frapper d'inertie tout ce qui l'entoure. C'est par contraste avec la stagnation ambiante, le *temps* figé comme une glace sans tain, que le poète prend cette allure de *passant* que nous lui prêtons. La majorité des hommes vivent sur un acquis dont la lente détérioration les laisse désemparés en face du devenir. Tentent-ils de s'éveiller de leur état léthargique, c'est pour s'engager sur des voies dont le tracé, tout *a priori*, aboutit à ce précipice qu'on nomme mémoire. L'homme se heurte sans cesse à la muraille invisible du vertige. Il est toujours menacé de pétrification. Il n'y a pas d'espoir pour lui en dehors d'une rupture complète avec ce qu'il sait, ce qui le conditionnait préalablement. C'est à ce seul prix qu'il devra

de connaître « *la joie surréaliste pure de l'homme qui, averti de l'échec successif de tous les autres, ne se tient pas pour battu, part d'où il veut et, par tout autre chemin qu'un chemin* raisonnable, *parvient où il peut* ». (Breton, « *Premier Manifeste* ».) Mais l'esprit poétique doit encore déjouer tout ce qui brûle de l'appréhender. Sa mobilité fait injure au monde. Il n'y a pas jusqu'à ses propres conquêtes qui ne constituent pour lui un péril. « *Foin de toute captivité,* disait encore Breton, longtemps après le « *Premier Manifeste* », *fût-ce aux ordres de l'utilité universelle, fût-ce dans les jardins de pierres précieuses de Montézuma.*» (« *L'Amour fou* ».) Et je ne cite pas ces paroles, qui pour mes amis et moi sont d'une brûlante actualité, sans penser à ceux qui nous reprochent de « suivre » Breton — belle captivité ! — nous prêchent l'indépendance pour s'employer aussitôt à nous faire mettre notre liberté au service de...

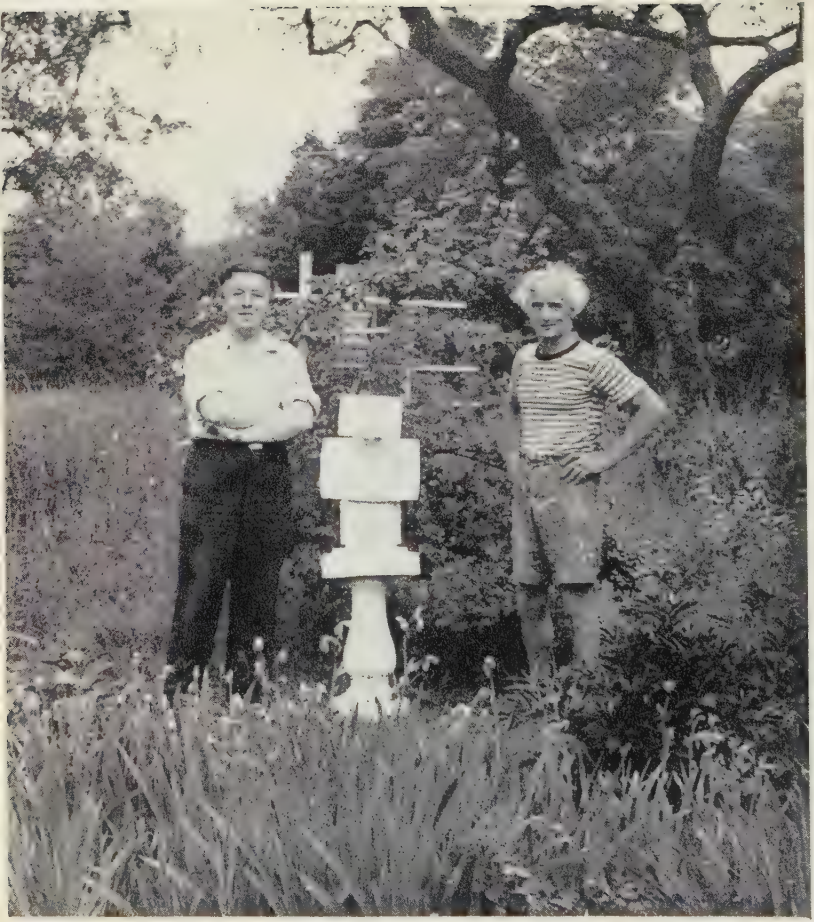
Breton, plus encore que tout autre pour moi, répond à cette représentation que je me fais du poète, passant comme un météore perturbateur, dont les plus puissants instruments d'astronomie spirituelle, en l'occurrence la loupe et le compte-fil, ne parviennent pas à suivre la trajectoire. Breton est de ces hommes qui représentent la part agissante de l'univers ; aussi, l'autre part, celle de l'inertie, leur oppose-t-elle la plus pesante résistance. Mais ils disposent d'une force infiniment plus grande, bien qu'on ne puisse dire à coup sûr si ce n'est pas cette force qui dispose souverainement d'eux. Baudelaire parlait déjà de cette « nostalgie d'un pays qu'on ignore », d'une « angoisse de la curiosité ». Miller proclame qu'il est un « monstre » appartenant « à une réalité qui n'existe pas encore ». Ce n'est pas faire acte de foi que d'affirmer, à son exemple, que cette

André Breton : Poème-Objet 1941.

Dans l'esprit où Rimbaud écrivait " des silences, des nuits ", et fixait " des vertiges " ce poème-objet exprime une angoisse, une dramatique appréhension dont le motif n'était pas élucidé au moment de sa conception mais s'est éclairé depuis pour moi.

Le personnage de gauche, la terrifiante peinture dans le cadre, la ligne courbe qui divise l'objet en formant la moitié d'une tête schématique de mannequin : autant de variantes du même sujet, celui de la *tête perdue*.

Cependant l'idée de combat n'est pas abandonnée, comme le montrent les gants de boxe, l'un en position de défense dans l'ombre, l'autre en position d'attaque dans la lumière. Une cavité suggérant la forme d'une serrure remplace la bouche du personnage de gauche et l'inscription relative à la lune fait allusion à une des composantes de mon thème astrologique.

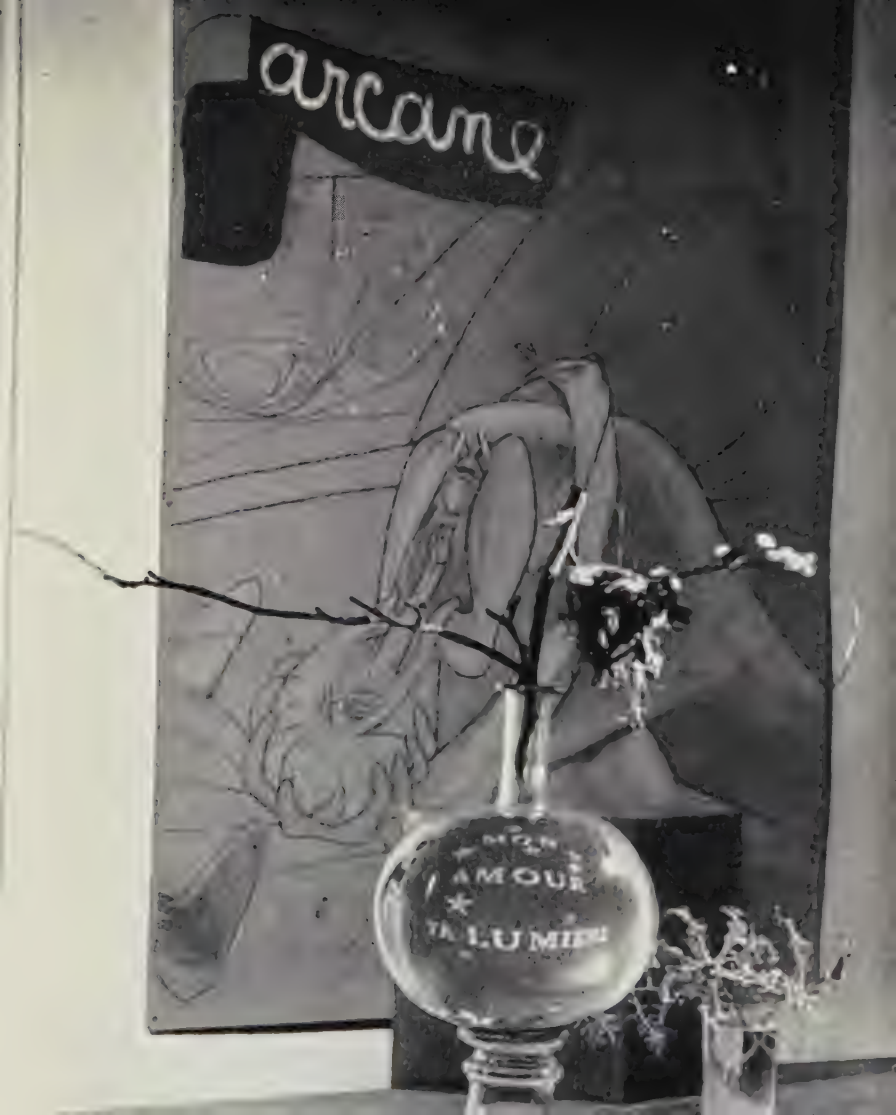


Avec Max Ernst à Long Island (1943).

Pages suivantes: André Breton : Tragic, à la manière des " comics " (1943).

André Breton : La Lampe poème-objet (1944). *Photo Elisa.*

NON C'EST VRAI
VAS ?
LA TERRE FAIT EAU
DE TOUTES PARTS
A MOUSSE VIT AUX DÉPENS
DES MOTS D'AMOUR CE SOIR
LE VENT PORTE MES COULEURS
J'AI LAISSÉ LA CLÉ
SUR LA CHEMINÉE


arcana
MON
AMOUR
TA LUMIÈRE

réalité *existera*. Une telle conviction, qui naît de l'intensité même du désir, se mue en certitude si l'on observe l'action de l'imaginaire sur le réel, de l'interne sur l'externe, et l'on sait que le surréalisme a passionnément cherché les preuves de cette action. Il n'a sans doute pas fini d'en découvrir. Aussi bien les quelques documents que nous possédons à ce propos sont-ils suffisamment probants. Que le poète se garde aujourd'hui de s'arrêter, de s'attacher. La poésie, plus que jamais, doit être un *coup d'aile*. C'est, pensons-nous, le plus important à retenir de l'attitude d'un homme comme Breton, un des rares hommes qui ait réussi à maintenir le contact avec l'*avenir*.

Dès lors il m'apparaît dérisoire de tenter de fixer, autrement qu'à grands traits, suffisamment déliés pour supporter l'infatigable pulsation de la vie, une image de Breton. De son existence, des renseignements biographiques que je possède sur lui, rien, ou si peu qui en vaille la peine, qu'il n'ait mis dans ses livres, qu'il n'ait voulu éclairer lui-même des feux conjugués de la poésie, de l'amour, du rêve. « Je suis, disait Nerval, du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître. » Breton a poussé cette communication entre sa vie et son œuvre jusqu'à faire des deux une seule « maison de verre ». Curieux accouplement que celui de ces termes dont le sens paraît se contredire ! Voici la retraite opaque s'il en est au regard des curieux, douée d'une qualité de transparence qui devrait en ruiner le caractère protecteur. La rumeur publique ne tarde pas à être détrompée : elle n'y gagnera pas plus que l'inévitable part de commérages que toute existence est obligée de lui concéder. L'éclairage très par-

ticulier auquel Breton soumet les diverses expériences qu'il lui arrive de vivre n'est pas pour favoriser le désir d'intrusion du premier venu : son œuvre ne prend son véritable sens qu'aux yeux de ceux qui l'abordent dans l'esprit même qui est le sien.

Tout grand poète échappe et échappera toujours à l'anthropométrie littéraire. Réunir, à propos d'un seul homme, le plus grand nombre d'éléments biographiques ne devrait pas être considéré comme une fin mais comme un moyen d'accéder à une compréhension plus pénétrante et plus étendue du message et de la personnalité de cet homme. Il y aurait à réviser les valeurs généralement attribuées à certains de ces éléments. Très en marge de l'état civil, de ce que l'on s'accorde pour attribuer comme principal champ d'action à la vie (écrire ou ne pas écrire de livres, faire tel voyage, contracter telle maladie etc...), le poète participe d'une existence à laquelle préside souverainement le « magique-circonstanciel ». C'est afin d'en faire ressortir le jeu que les surréalistes avaient ouvert une enquête : « Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? » Cette existence, fantastique peut-être et légendaire dans la mesure où elle fait un assez mauvais sort au temps et à l'espace, n'en est pas moins aussi réelle, sinon plus réelle que l'autre. Leur différence est fonction de l'esprit, du sens qu'il prête aux événements. On pourrait en effet, au mépris bien entendu de la pensée qui les anime, extraire de « Nadja », des « Vases Communicants », de « l'Amour Fou » ou d' « Arcane 17 » tous les éléments nécessaires pour reconstituer logiquement certaines périodes de la vie de Breton. Aussi bien ne serait-ce plus sa vie, telle qu'il l'a réellement vécue, magique-circonstancielle. Il possède en outre une faculté

qui suffirait à le distinguer de tous et qui confère à sa personnalité une sorte de quatrième dimension : son aptitude extraordinaire à capter certains messages, à se les incorporer. Julien Gracq, dans son essai sur « *André Breton ou l'âme d'un mouvement* », a consacré de brillantes remarques à ce pouvoir d' « *identification anormalement aisée* », à ces « *rapports d'un caractère assez exactement* dévorants, *et qui feraient songer sans grande peine aux pratiques du sorcier qui, réellement, pour ses fidèles,* « *absorbe* » *les vertus du disparu et les restitue, vivantes en lui, au groupe* ».

Gracq rappelle fort à propos ce mot de Breton : « *Vaché est surréaliste en moi* », sur lequel on a jusqu'ici passé un peu trop vite et qui ne prend sa signification profonde qu'à la lumière de telles remarques. Il est certain que pour mes amis et moi, Vaché n'est pas *essentiellement* distinct de Breton. En dehors de ses manifestations objectives, il semble que l'esprit de Jacques Vaché, qui fut celui même de l'humour, ait dû « emprunter » la personnalité de Breton pour nous parvenir. On n'insistera jamais assez sur le pouvoir *révélateur* de Breton. Nul ouvrage de lui n'en offre témoignage plus riche que l' « *Anthologie de l'Humour Noir* », parue avant la fin de la guerre et dont je ne vois pas qu'à l'époque la critique ait souligné l'extrême importance. Rompant avec le parti pris adopté dans ces pages de ne nous arrêter à aucun ouvrage en particulier, nous voudrions ouvrir ici une parenthèse sur cette anthologie, comme il nous arrivera prochainement d'en ouvrir une sur les « *Poèmes* ».

L' « *Anthologie de l'Humour Noir* » n'a sans doute d'anthologique que le titre. Je me souviens que la bande du livre portait cette mention : « L'ouvrage le plus explosif de Breton ». On ne saurait mieux dire. Aussi différent que pos-

sible de la galerie de portraits, l'ouvrage est de ceux qui ruinent toute tentative de classification définitive des idées et des hommes. Les textes qui en constituent le corps, de même que les précieuses introductions que Breton leur consacre — il y aurait à saluer en lui, à la seule lecture de ces quarante notes critiques aussi concises qu'un poing fermé, aussi ramifiées que les cinq doigts de la main, prolongés chacun d'un fleuve mental et de tous ses affluents, un des plus grands « critiques » de ce temps, — ces textes, dis-je, ne s'adressent plus à personne. Ils n'ont pas été réunis dans le but de convaincre, de démontrer. Ils ne servent d'illustration à aucune thèse. Ils brillent et ils brûlent, ils sont des armes. « *Il s'agit ici,* dit Breton de l'humour noir, *d'une valeur non seulement ascendante entre toutes, mais encore capable de se soumettre toutes les autres jusqu'à faire que bon nombre d'entre elles cessent universellement d'être cotées.* » Une époque comme la nôtre semble donc propice à un recours systématique à l'expression de l'humour noir dans ses manifestations littéraires et plastiques. Autre chose est la possession par un homme d'un degré assez élevé de cet humour : « *Selon lui* (Freud), *le secret de l'attitude humoristique reposerait sur l'extrême possibilité pour certains êtres de retirer, en cas d'alerte grave, à leur* moi *l'accent psychique pour le reporter à leur* surmoi, *ce dernier étant à concevoir génétiquement comme l'héritier de l'instance parentale...* » (Breton, Introduction à l' « *Anthologie de l'Humour Noir* ».) Un tel mécanisme est-il susceptible de fonctionner à volonté — comme on imagine que puisse le faire celui de l'inspiration ? C'est ce qu'il n'est pas permis de dire. Du moins l'esprit subit-il une modification appréciable de ses critères par la prise de conscience de la valeur humour,

telle qu'il lui est donné, pour la première fois dans l'anthologie, de l'appréhender de façon aussi complète, et surtout aussi directe.

On pourrait avancer avec quelque raison que Breton nous a fait découvrir, non certes l'humour noir, mais sa valeur. L'anthologie ne saurait en apporter la définition : « *il ne peut être question,* dit encore Breton, *d'expliciter l'humour et de le faire servir à des fins didactiques* ». « Interdit aux curieux », tel serait assez bien l'écho de la bande que je citais. Aussi bien pour ceux-là le livre a-t-il tôt fait de se métamorphoser en une fiole marquée d'une tête de mort, — pour nous d'un visage ineffablement souriant — signée d'un « x » noir. Breton a réussi à faire se réincarner l'*esprit* même de l'humour, dégagé de la poussiéreuse empreinte des siècles, dépouillé des voiles de prudence, arraché, comme Osiris remembré, à la dispersion à travers l'espace et le temps. Il nous l'a rendu *sensible.* Eparses, disparates, de degrés très divers, il a eu le pouvoir de fondre ses multiples manifestations en un seul et unique manifeste de l'humour, désormais indissociable de toute réflexion sur son objet.

Breton est tout entier dans ce livre. Il y est passionné — comme seul peut l'être celui qui a conscience de la gravité de sa passion — inspiré au plus haut point, prodigieusement sensibilisé à l'acte de l'homme. « *Les siècles boule de neige n'amassent en roulant que de petits pas d'hommes* », écrivait-il jadis dans la préface aux « *Lettres de guerre* » de J. Vaché. Mais parfois, d'un bond, l'homme échappe à ses propres pas. On voit mal, on ne voit pas qui, en dehors de Breton, aurait eu l'audace et les moyens nécessaires pour nous faire accomplir ce saut périlleux au-dessus

de l'avalanche. Nous parlions, précédemment, du pouvoir révélateur propre à la pensée de Breton. Mais que serait ce pouvoir sans une grande générosité d'esprit ? Elle seule, sans doute, lui permet de s'exercer. On dirait qu'elle réside dans une manière d'être et de se comporter. Nous l'assimilerions volontiers, dans le cas de Breton, à une sorte de chaleur humaine, à la fois émanation et sauvegarde de ce *feu* dans lequel réside le principe de toute création. Son absence peut aller jusqu'à frapper d'inanité telles œuvres pourtant réputées et brillantes. Cette chaleur humaine, c'est elle qui assure à l'esprit un épanouissement suffisant pour que l'homme puisse participer à la *vie,* dans ses manifestations les plus rares comme les plus familières : cette plage d'agates canadienne, cet oiseau dans la chambre, la rencontre d'un ami, cette marée de drapeaux rouges et noirs au Pré Saint-Gervais. L'amour, à coup sûr, est la source de cette faculté de *sympathie* pour tout ce qui est autre, hommes ou choses. (Au paroxysme il confond le sujet et l'objet dans une même étreinte.) Comment s'intéresser au sort de l'espèce humaine si l'on n'*aime* pas, au sens le plus absolu du terme, c'est-à-dire si l'on n'est pas capable d'un don total de sa vie à un être. L'amour, l'amour de l'homme et de la femme, que ceux-ci en soient encore à se chercher ou non, est le seul répondant véritable du désir d'amélioration du sort de tout homme. A ce propos comme à tant d'autres, l'escamotage a force de loi : on oublie trop souvent de mentionner comment, pour nous, l'idée de l'amour est liée à celle de révolution, comment révolution signifie très directement exaltation et émancipation de cet amour dans une « érotisation » collective, comment dans son accomplissement il est la révolution elle-même. Il s'agit, dans

l'amour comme dans la révolution, d'un don total de soi-même : « *Peut-être n'est-il donné à un homme d'agir sur la sensibilité des autres hommes pour la modeler, l'élargir qu'à la condition de s'offrir lui-même en holocauste à toutes les puissances éparses dans l'âme de son temps et qui, en général, ne se cherchent les unes les autres que pour tenter de s'exclure. C'est en ce sens que cet homme est, qu'il a toujours été et que, par un mystérieux décret de ces puissances, il* doit *être tout à la fois leur victime et leur dispensateur. Ainsi en va-t-il nécessairement d'un certain goût de la liberté humaine qui, appelé à étendre même en d'infimes proportions le champ de réceptivité de tous, attire sur un seul toutes les conséquences funestes de l'immodération. La liberté ne consent à caresser un peu la terre qu'eu égard à ceux qui n'ont pas su, ou ont mal su vivre, pour l'avoir aimée* à la folie... » (« *Arcane 17* ».) Breton est cet homme épris *à la folie* de la *liberté*. Tout ce que je sais, tout ce que j'ai lu ou appris de lui suffit à me convaincre qu'*il ne s'appartient plus*, mais qu'il est tout à elle. Je ne suis pas près d'oublier le regard que je lui vis à l'issue de la manifestation en faveur de Garry Davis, qui s'était déroulée sur les grands boulevards, un matin de décembre 1948, et à laquelle nous avions pris part. Tout ce qui, à ce moment, demeurait encore *possible*, passait dans ses yeux, sur son visage. La parole de Breton, ce sera toujours l'espoir en ce possible, l'espoir qui ne désempare pas. Et l'énigme de l'oracle, rapportée par Héraclite, me semble le concerner tout spécialement : « *Si tu n'espères pas, tu ne rencontreras pas l'inespéré qui est inexplorable et dans l'impossible.* » Il aura cherché passionnément à muer cet « impossible » en possible.

« *Qui suis-je ?* » C'est sur cette interrogation que s'ouvre « *Nadja* » ; c'est autour d'elle que tend à se nouer toute véritable aventure spirituelle. Quelque conviction qu'ait un homme d'être lui-même, il s'en faut qu'il n'offre prise, à certains moments de « dépression » par exemple, à l'idée de ce qu'il pourrait tout aussi bien être. Il ne lui sera pas d'un grand secours de rejeter l'hypothèse de cet *autre* soi-même d'un bref haussement d'épaules. Le champ infini du possible est là, qui le guette. L'homme se comporte comme le jouet de notions très ambivalentes : sa crainte du vertige ne le cède qu'au goût qu'il en a. Il est avide de tout ce qu'il sait de nature à le *distraire* de lui-même, à condition qu'il ne doive pas, en même temps, perdre pied. Il dispose de toute une gamme de conventions dans ses rapports avec son moi : il arrive toujours cependant qu'il s'y sente à l'étroit, prisonnier.

Ce n'est pas ici le lieu de se demander si, à l'aube des temps, le psychique était aussi intimement lié que de nos jours au plan organique de l'existence, en d'autres termes, si la conscience fut *individualisée* dès les premiers âges humains. L'être flottait-il alors hors des limites de ses sens ? Les pratiques du totémisme, poursuivies durant des millénaires, visèrent-elles à obtenir l'individualisation de l'énergie-conscience, sa « trempe » en quelque sorte, par chocs répétés sur le système nerveux ? Dans la situation de l'homme moderne, progressivement réduit au seul champ organique de cette existence, ne parvenant plus à se concevoir comme partie intégrante du monde, serait-on fondé à diagnostiquer une sclérose de la conscience ? L'homme ne se retrouvera sans doute pas avant qu'il n'ait fait justice de l'*anthropomorphisme* totalitaire qui le porte à opposer

son intelligence et sa raison, comme produit de cette intelligence, à l'univers sur lequel il prétend régner, donnant ainsi naissance à l'antagonisme du désir et de la nécessité extérieure. Dans un livre d'une grande érudition sur « *Le Zodiaque, clef de l'ontologie, appliqué à la psychologie* », M. Senard, traitant de l'influence des corps sidéraux à la lumière des recherches cosmobiologiques, de l'ontologie védantine et de la théologie orphique, écrit : « *Tant qu'on oppose l'esprit à la matière comme des éléments séparés, le problème reste entier... Si l'Univers pondérable et impondérable est en dernière analyse de l'Energie plus ou moins consciente en mouvement* (selon l'estimation du physicien James Jeans, en particulier), *les modifications des états vibratoires universels peuvent se traduire diversement selon les éléments formels ou informels en lesquels ils se manifestent, et un même mode vibratoire ou état de conscience de l'Univers peut donner naissance à la fois, par exemple, à un tremblement de terre, une aurore boréale, une guerre internationale... Si dans l'Univers tout est mouvement, vibration, radiation, résonance, l'être humain ignore à peu près tout cependant de sa fonction de capteur et d'émetteur d'ondes.* »

C'est pourtant à l'affût de telles « ondes » que ne cesse de se tenir le poète, et le mot d'ondes mérite d'être entendu littéralement. Une bonne part de l'œuvre de Breton est consacrée à l'étude de leurs plus fugitifs passages dans le champ de son existence individuelle. C'est à l'appréhension fulgurante qu'il lui est arrivé d'en avoir que nous le voyons se reporter pour édifier peu à peu une conception nouvelle des rapports de l'homme et du monde. C'est de tels messages chiffrés, — il met instamment l'accent sur leur caractère

déchiffrable, — c'est de tels signes, qui sont loin bien sûr de ressortir tous à l'influence des astres, qu'il attend la réponse à la fameuse question : « Qui suis-je ? » « *Il s'agit,* écrit-il dans « *Nadja* », *de faits qui peuvent être de l'ordre de la constatation pure mais qui présentent chaque fois toutes les apparences d'un signal, sans qu'on puisse dire au juste de quel signal, qui font qu'en pleine solitude je jouis encore d'invraisemblables complicités, qui me convainquent de mon illusion, lorsqu'il m'est arrivé quelque temps de me croire seul à la barre du navire.* » Le surréalisme n'a cessé de faire valoir l'interrelation qui conditionne l'homme et l'univers. Considéré dans son ensemble, il demeure le seul véritable moyen de sondage dont l'esprit puisse disposer. Nous ne rappellerons pas les multiples expériences auxquelles il a donné lieu. Il nous suffira de mentionner l'hypothèse, tout récemment formulée par Breton, de l'existence de « *grands transparents* », dont nous ne saurions encore rien dire sinon qu'ils ne sont pas sans une intime analogie avec les « états de conscience de l'Univers », évoqués précédemment.

Nul doute que le symbolisme zodiacal des deux mouvements, involutif et évolutif, de l'énergie-conscience et de son passage par un point mort ou nadir, n'éclaire d'une lumière très vive la situation actuelle de l'esprit, sur lequel pèse la menace d'une régression rapide s'il ne parvient à opérer la synthèse entre le monde et l'homme. La prise de conscience de la vanité de toute division du réel, de l'impossibilité d'atteindre à une connaissance vraiment objective, et l'immense, l'éperdue nostalgie d'une unité, peuvent d'ores et déjà passer pour les phénomènes essentiels de l'évolution moderne. Ils se résument assez bien, à notre avis,

dans deux citations, la première du physicien Eddington : « *La localisation est un concept artificiel dans un Univers en interrelation* », la seconde du poète André Breton : « *Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement.* » Les conclusions philosophiques auxquelles en était arrivé Eddington (nous y avons déjà fait allusion dans la première partie de ce texte), se prononcent nettement contre l'attitude expérimentale et l'esprit analytique, et il est surprenant de constater qu'elles sont l'aboutissement des recherches expérimentales elles-mêmes. Deux millénaires de luttes, d'observations et de méditations se solderaient-ils en fin de compte par une série d'aveux d'impuissance : après celui, implicite, des métaphysiciens, celui des savants ? Que reste-t-il à l'homme pour déchirer le voile des ténèbres ? Il est remarquable toutefois que cet énorme « bouillon » de la pensée rationaliste ne profite pas mieux aux postulats mystiques, ne parvienne pas à leur insuffler une vie nouvelle, pas plus qu'à redonner quelque mordant à leur ange noir : le scepticisme. C'est la preuve qu'aucune attitude spirituelle connue n'est de taille à affronter un avenir qui réclame le bouleversement radical de nos modes de pensée et de connaissance.

Il y a un siècle et demi, Novalis indiquait déjà la voie dans laquelle tout nous porte aujourd'hui à nous engager si nous voulons échapper à la régression qui nous menace. « *Nous comprendrons le monde,* disait-il, *lorsque nous nous comprendrons nous-mêmes, car lui et nous sommes des moitiés intégrantes.* » L'on voit et l'on verra de plus en plus

clairement dans les années à venir que l'importance exceptionnelle de la pensée de Breton, et de l'attitude surréaliste en général, réside en ceci, qu'elles dépassent, au moins théoriquement, l'univers des catégories et, ne relevant plus ni de la démarche rationnelle matérialiste ni de la démarche intuitive mystique, préfigurent un monde humain basé sur une conception harmonieuse du sujet et de l'objet. Il est temps, en effet, de comprendre qu'il ne sert strictement à rien, devant la faillite de la science déductive, de recourir aux méthodes contemplatives et ascétiques du yoga, par exemple, devant la faillite des dogmatismes (religieux ou politiques), de tenter d'étayer une foi devenue stérile par les acquisitions de l'expérience et de l'observation. Ce chassé-croisé, cette association de l'aveugle et du paralytique seraient ridicules s'ils ne menaçaient de précipiter l'esprit dans un des plus grands cataclysmes de son histoire.

On pourrait ramener l'évolution du surréalisme à l'interréaction de deux termes simples, de deux tendances très générales. L'une serait orientale, l'autre occidentale ; la contemplation et l'action, le rêve et les exigences logiques de la veille. « *Le poète à venir,* disait Breton dans « *les Vases Communicants* », *surmontera l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve...* » Nous serions tenté de caractériser la position du surréalisme par rapport à ces deux modes de pensée contradictoires par une formule du genre de celle-ci : notre nirvâna doit être de ce monde, sans nous aliéner aucune des possibilités de la vie. Ce que nous sommes à même de connaître des représentations collectives et de la mentalité des civilisations « primitives » ou disparues nous porte à croire, en plus de nos propres observations, qu'un certain nombre des problèmes actuels ne sont

sans doute que de *faux problèmes*. Au premier rang de ces derniers, le vieux, le séculaire dualisme. La vision dualiste est si bien ancrée dans notre esprit que nous la retrouvons à la base de nos relations internationales qui, très spécialement aujourd'hui, sont conditionnées entièrement par l'antagonisme de deux « blocs », dont on ne s'avise pas même de chercher les aspects complémentaires. Aussi bien l'opposition que le surréalisme a toujours maintenue face aux catégories antagonistes, suffirait à répondre de son *actualité*. Plus est violent le heurt de ces catégories, plus il s'avère nécessaire, en effet, de les surmonter. Nous pensons que seul le surréalisme est capable, sur le plan intellectuel et moral, de s'y consacrer et d'aboutir. Grâce à lui nous savons désormais que le naturel et le surnaturel sont des termes erronés dans la mesure où ils impliquent une solution de continuité dans la trame de la réalité. Leur frontière n'a d'ailleurs jamais été délimitée que puérilement. Nous savons qu'il existe une surréalité, dont le préfixe n'a de sens que relativement à la conception commune du réel. « *Tout ce que j'aime, tout ce que je pense et ressens, m'incline à une philosophie particulière de l'immanence d'après laquelle la surréalité serait contenue dans la réalité même, et ne lui serait ni supérieure ni extérieure. Et réciproquement, car le contenant serait aussi le contenu. Il s'agirait presque d'un vase communicant entre le contenant et le contenu.* » (« *Le Surréalisme et la Peinture* », 1928.) Faire reconnaître cette immanence dans tous les domaines, telle est la tâche qui se présente à nous.

L'effondrement des valeurs en laisse pourtant subsister d'intactes. Ce sont les plus humaines, celles qu'on se serait

le moins attendu à retrouver debout, tant la société s'est évertuée à les juguler, tant elles ont subi d'altérations au cours des siècles : la liberté et l'amour. Breton ne s'est jamais référé qu'à elles seules. Nous touchons là au noyau de sa vie, de son œuvre, à leur foyer commun. C'est *feu pour feu* qu'il faudrait répondre à cet homme qui, uniquement inspiré par elles, cet homme pourtant si majestueusement lucide, a proclamé qu'il tenait « *à passer pour un fanatique* ». A défaut, nous nous bornerons à résumer les points essentiels de notre accord sur ces notions. C'est en effet par un accord de cet ordre que nous pouvons justifier notre appartenance au surréalisme. C'est lui qui fonde objectivement une *fraternité* qui demeure le trait distinctif du mouvement surréaliste par rapport à tous les autres, artistiques ou politiques (il s'agit dans un parti de tout autre chose, ne l'oublions pas, qu'une fraternité basée sur la mise en commun des possibilités et des moyens de la communauté). La notion d'amour et celle de liberté ne sont pas recevables telles qu'elles. Il a fallu leur redonner leur pureté première, rejeter les interprétations hypocrites, frauduleuses, qu'on en avait données.

La liberté, une et indivisible, pourrait-on dire. Non pas la liberté de l'esprit, de parole, les libertés sociales. *La* liberté. Telle que nous en subissons l'attrait irrésistible, elle échappe à tout processus de réduction au terme métaphysique d'une absence de contrainte, au terme pragmatique d'une libération. Elle nous apparaît comme une propriété fondamentale de l'être — « *liberté couleur d'homme* » — et son aliénation complète est impossible sans que s'ensuive la disparition pure et simple de cet être. Il semble qu'elle ne soit pas différente de l'accomplissement du désir, qu'elle

assume comme lui ce rôle de constant « recréateur » de l'énergie. Le poète crée de la liberté. L'amour crée la liberté la plus haute en permettant à l'homme de s'identifier à sa vérité « dans une âme et un corps ». Il faut sans doute avoir perdu tout sens de l'immense pulsation vitale pour ne prétendre appréhender qu'une liberté statique, négative, définie tout entière par opposition à un obstacle.

Clé de l'homme, clé du monde, le désir est clé de la liberté, au degré très pur où nous entendons ce mot, où il ne serait pas impossible de le faire entendre par tous, si l'on consentait à lever les interdits de toute sorte qui frappent l'idée de plaisir (réalité du désir), interdits religieux et autres qui n'ont d'autre fonction que de maintenir l'homme dans l'ignorance de son vrai *pouvoir*. La religion chrétienne aura réussi en deux mille ans à faire du masochisme le seul mode d'existence approprié à la majorité de ses fidèles. Nous pensons que l'humanité est appelée à vivre en *état de liberté*. Mais auparavant, il faut transformer radicalement les structures mentales sur lesquelles nous continuons à fonder nos mœurs et nos institutions. Il faut, en particulier, ruiner définitivement l'abominable notion chrétienne du péché, de la chute originelle et de l'amour rédempteur, pour lui substituer en toute certitude celle de l'union divine de l'homme et de la femme, sur cette terre, et la possibilité pour eux de reconstituer, sans le secours de la croix et du bûcher, le « bloc de lumière ». Une morale basée sur l'exaltation du plaisir balayera tôt ou tard l'ignoble morale de la souffrance et de la résignation, entretenue par les impérialismes sociaux et les églises. A la tyrannie de l'homme envers la femme (que le droit de vote accordé à celle-ci n'atténue en rien, bien au contraire, puisque la femme, à la faveur d'une telle

« émancipation », se masculinise, et de la pire façon), à la religion du travail, à la glorification de la force, à la déification du héros guerrier devra se substituer, au moins temporairement, un règne de la femme, caractérisé par l'assimilation de l'irrationnel au rationnel, par la suppression du totalitarisme sur tous les plans et l'application aux problèmes humains de solutions inédites, tenues de nos jours pour subversives ou méprisées par l'intelligence de type « mâle » dont on voit pourtant qu'elle aboutit à l'empire de *l'absurde*. Tout notre désir va à l'idée d'une réhabilitation éclatante des forces condamnées de l'esprit, des aspects tenus pour négligeables ou « immoraux » de la vie. Nous demandons où en sont l'intelligence, la logique, la raison, le droit, pour la garde desquels nos *pères* ont le front de nous présenter une note de frais à solder en respect ? Avant-hier, au nom de ce droit et de cette intelligence, c'étaient les taxis de la Marne, hier les wagons plombés en partance pour l'Allemagne, aujourd'hui... « *Quel prestige, quel avenir n'eût pas eu le grand cri de refus et d'alarme de la femme, ce cri toujours en puissance et que par un maléfice, comme en rêve, tant d'êtres ne parviennent pas à faire sortir du virtuel, si, au cours de ces dernières années, il avait pu être poussé surtout en Allemagne et que par impossible il eût été assez fort pour qu'on ne parvînt pas à l'étouffer !* » (« *Arcane 17* ».) L'amour, la liberté et leur magnifique expression dans l'univers de la poésie, tels sont les miroirs que nous tendons à ce mythe épars qui rôde sur l'humanité désemparée. Isis, pour nous, est encore à naître : nous ne sommes pas encore libérés de la tyrannie de Kronos, auquel Rheia, la Terre, reprochait de dévorer ses enfants les uns après les autres.

Vitrine de Marcel Duchamp pour Arcane 17 (1945).

Page suivante : Aux confins des réserves apache et zani (1945).

ZUNI RESERVATION

Chez André Breton (1946).

Page précédente : Le chien d'Arshile Gorky (1946).

III

BRETON attirait dernièrement l'attention sur une « *exigence qui, en dernière analyse, pourrait bien être d'ordre éthique* » et se fait place à côté de la loi fondamentale de l'analogie poétique. (« *Signe Ascendant* ».) L'image, selon lui, « *se meut, entre les deux réalités en présence, dans un sens déterminé,* qui n'est aucunement réversible. *De la première de ces réalités à la seconde, elle marque une tension vitale tournée au possible vers la santé, le plaisir, la quiétude, la grâce rendue, les usages consentis. Elle a pour ennemis mortels le dépréciatif et le dépressif.* »

Il est clair cependant que Breton sait évaluer l'exact degré de dévastation du monde, qu'il en ressent comme nul autre, peut-être, le dénuement et l'atroce noirceur. Il ne perd pas de vue néanmoins qu'il y a *autre chose,* cet autre chose que l'art et la poésie détectent et qu'il faut rendre à l'homme, lui « donner à voir », pour reprendre l'expression

d'un des premiers compagnons de Breton, et non plus seulement à voir, mais à *vivre*. La poésie de Breton est à cet égard beaucoup plus qu'une protestation ; elle *est* cet autre chose, cette « étreinte poétique » qui

...comme l'étreinte de chair
Tant qu'elle dure
Défend toute échappée sur la misère du monde

(« *Sur la Route de San Romano* », 1948.) L'homme n'a jamais eu plus grand besoin de ces étreintes jumelles. Un livre de 250 pages environ, au titre presque effacé de « *Poèmes* » *:* c'est, avec de très rares autres, à peu près tout ce qui nous reste de ce soleil dont Kafka disait que « *certains nient l'existence de la misère en* [le] *montrant du doigt* ». S'il ne peut être question de la nier, du moins est-on assuré qu'elle n'est pas fatale, qu'elle ne sera pas éternelle.

On ne saurait lire ces « *Poèmes* » comme on en use souvent avec tant d'autres. Toute gratuité, lyrique ou autre, en est exclue ; le mot y parle toujours plus haut que le mot : à la différence encore de tant d'autres qui se contentent d'élever la plus désarmée des protestations, ou de proposer des dérivatifs plus ou moins discutables, ceux-ci changent vraiment le cours du devenir. Ils n'expriment plus seulement la *vision* d'un homme, ils sont ce que voit cet homme et, comme tels, transforment la réalité dans le sens d'une vie plus large, plus profonde, plus exaltante. Il est remarquable qu'en trente ans (1919-1949), Breton n'en ait retenu, sinon n'en ait écrit, qu'un si petit nombre. C'est qu'une rigueur sans exemple préside aux rapports que le poète entretient avec son œuvre, et je m'étonne qu'on n'en ait pas

mieux souligné l'importance (exception faite pour l'étude de L.-G. Gros sur les « *Poèmes* », parue dans les « *Cahiers du Sud* »). Il existe en effet une sorte de contre-épreuve, à laquelle le poète peut soumettre, et ne devrait jamais manquer de soumettre — non pas seulement en fonction de critères esthétiques — les produits de son imagination, de sa pensée, ou de celles des autres ; son résultat ne saurait tromper : chaque poème, chaque image valables sont des *événements* dont la portée sur le réel est inappréciable. (M. Carrouges, dans une lettre sur la récente affaire de la « *Chasse Spirituelle* », souligne l'importance décisive de ce « critère interne » sur la seule foi duquel, « par une magistrale imprudence », dit-il, Breton se basa pour déclarer que le prétendu « inédit » de Rimbaud était un faux, — ce qui s'avéra exact — voir « *Flagrant Délit* » et pièces jointes.)

Il semble qu'impuissante à saisir sous cet angle la poésie de Breton, la critique ait préféré s'en tenir le plus souvent à ses textes de caractère théorique. Il est d'opinion courante de prétendre que Breton est un poète en prose, que ses poèmes, auprès de ses autres livres, ne dépassent guère le stade de l'expérience de laboratoire. Quand, nous le demandons, se débarrassera-t-on de cette manie de la classification ? Un homme est indivisible et le poète est indissociable de l'homme, la poésie ne s'oppose pas à la prose ou à la peinture, l'objet et l'image verbale peuvent s'allier étroitement : témoin les fameux « poèmes-objets » de Breton.

On confond trop souvent surréalisme et anarchie mentale, l'attitude surréaliste-type consistant dans ce cas à s'abandonner exclusivement au délire, ou tout au moins à le provoquer par tous les moyens. C'est fausser, à mon avis, la

vérité des faits. L'accent doit sans doute être maintenu sur l'aspect « délirant » des manifestations de l'esprit, en réaction contre la suprématie accordée à leur aspect « raisonnable », mais il ne faudrait pas oublier que le premier ne saurait non plus nous suffire à lui seul et qu'il ne présenterait pas un grand intérêt pour nous si nous ne pensions qu'il puisse s'unir au second, dans ce « précipité d'une belle couleur durable » dont il est fait mention dans « *les Vases Communicants* ». A l'abandon pur et simple aux impératifs de l'irrationnel, le surréalisme oppose la « conquête de l'irrationnel » (selon l'ex-Dali, en particulier). Le caractère inclassable à ce jour d'une œuvre comme celle de Breton tient à ce qu'elle unit la plus large disponibilité d'esprit envers les phénomènes irrationnels, à la réflexion la plus rigoureuse, la plus froide sur leurs mécanismes et leurs manifestations.

Les particularités de cette pensée qui fait constamment la navette entre le rêve et la veille, l'interne et l'externe, le social et le psychologique, se retrouvent dans le style même de Breton. Bien que rebelle par principe à de telles considérations, il me semble que celles-ci peuvent avoir ici leur intérêt. Il s'est rencontré des gens, qui n'y entendaient pas malice, pour s'étonner que le fondateur du surréalisme usât d'une langue si purement « française ». De notre point de vue, autant vaudrait se montrer surpris de son équilibre mental. Certes il s'en tient à une structure logique de la phrase, même dans ses poèmes, mais il sait en même temps la plier à saisir l'insaisissable, à communiquer l'incommunicable. Une telle structure n'interdit plus la montée en flèche de l'image, elle la supporte au contraire. L'image, chez Breton, irradie dans les moindres parties de la phrase consciente, elle est l'âme de la proposition logique. Dans la

structure d'une page, elle est le signal incandescent d'un contact qui s'établit avec un *au-delà* du verbe ; ainsi cet extraordinaire :

« *L'œil existe à l'état sauvage* »

sur lequel s'ouvre le texte de 1928 du *Surréalisme et la Peinture*. Cette simple phrase représente en fait la quatrième dimension du langage, qui s'étendra à la totalité du texte, pour rationnel qu'il paraisse dans la suite. L' « *Ode à Charles Fourier* », incontestablement l'une des œuvres les plus audacieuses de son auteur, me semble porter à la perfection ce système de « vases communicants ». Impossible de déceler ici une rupture entre l'image poétique et l'emploi prosaïque du langage. Nous sommes en présence d'une coulée verbale d'une rare constance de densité, aux multiples ramifications, aux multiples nuances qui toutes participent d'un mouvement lyrique de longue portée : le texte mérite bien son qualificatif d' « ode » ; depuis longtemps poésie n'avait *chanté* avec autant de plénitude :

Fourier qu'a-t-on fait de ton clavier
Qui répondait à tout par un accord
Réglant au cours des étoiles jusqu'au grand écart du plus fier trois-mâts depuis les entrechats de la plus petite barque sur la mer
Tu as embrassé l'unité tu l'as montrée non comme perdue mais comme intégralement réalisable
Et si tu as nommé « Dieu » ç'a été pour inférer que ce dieu tombait sous le sens (Son corps est le feu)

. . . . . .

Fourier je te salue du Grand Cañon du Colorado
Je vois l'aigle qui s'échappe de ta tête
Il tient dans ses serres le mouton de Panurge
Et le vent du souvenir et de l'avenir
Dans les plumes de ses ailes fait passer les visages de mes amis
Parmi lesquels nombreux ceux qui n'ont plus ou n'ont pas encore de visage

Outre la *signification* qu'il convient d'attacher à la publication d'un pareil manifeste de la pensée analogique en 1947, au terme d'un quart de siècle de recherches poétiques décisives, au seuil d'un avenir où tout — j'entends tout ce qui constitue le meilleur de nos raisons de vivre et d'espérer — semble devoir se jouer sur la seule carte poétique, l'« *Ode à Charles Fourier* » démontre que la poésie surréaliste n'a rien à perdre à ne plus se concevoir en fonction d'un automatisme *formel*. L' « Ode » ouvre en effet de *nouvelles* perspectives à l'expression verbale de la poésie, à un moment où celle-ci risque de se répéter. Elle fait pleinement justice à mon sens de la distinction établie entre le langage de la prose et le langage poétique, distinction reprise avec une persévérance digne d'un meilleur sort par J.-P. Sartre dans « Situation II » : « *L'empire des signes, c'est la prose ; la poésie est du côté de la peinture, de la sculpture, de la musique.* » Mais, Hegel, « *qui voit dans la poésie le « véritable art de l'esprit », le seul « art universel » susceptible de produire dans son domaine propre tous les modes de représentation qui appartiennent aux autres arts, a très nettement prévu*

son destin actuel. Dans la mesure où, dans le temps, la poésie tend à prédominer de plus en plus sur les autres arts, Hegel a magnifiquement mis en lumière que, contradictoirement, *elle manifeste de plus en plus le besoin d'atteindre :* 1° *par ses moyens propres ;* 2° *par des moyens nouveaux à la précision des formes sensibles.* » (Breton, « *Situation surréaliste de l'objet* ».) Attribuer au poète un refus d'utiliser le langage me paraît pour le moins arbitraire. Car vraiment qu'en ferait-il ? A moins que l'on entende une utilisation du genre de celles auxquelles se livrent les statisticiens, les journalistes ou les professeurs ? L' « Ode » prouve que la signification dont on charge un mot n'est nullement incompatible avec la sauvegarde du *pouvoir* évocateur et transmutateur du langage, avec, par surcroît, l'intensification de ce pouvoir. Elle est la confirmation éclatante de l'espoir que nous avons toujours mis dans un mode d'expression dont la volonté de signifier n'exclut pas l'appréhension directe, fulgurante, de l'objet signifié, mais au contraire s'y mêle en une identité parfaite. Aussi bien : « *la signification est la révélation des secrets qui sont montrés avec le signe* ». (R. Lulle.)

Il n'y aura pas de conclusion.
La poésie :

elle a l'espace qu'il lui faut
.. ..
elle a tout le temps devant elle

Au-delà de toute admiration pour Breton, de toute émotion ressentie devant son œuvre, je n'ai garde d'oublier que,

comme il le rappelait déjà en 1928, à propos de la peinture surréaliste : « *le stade de l'émotion pour l'émotion une fois franchi... c'est la réalité même qui est en jeu* ». Encore qu'il ne s'agisse plus, dans ce cas, d'un trouble passager mais très durable, ce n'est pas à lui que je m'arrêterai. Pour peu que l'on soit *pris* par la parole et l'exemple de cet homme, je doute qu'il y ait moyen de ne pas, tôt ou tard, s'y livrer totalement. Il existe des œuvres qui vous sont objet de rêverie ou de méditation. La pensée et la présence au jour le jour de Breton, nous sont un sujet constant d'exaltation ; son œuvre est le noyau d'un monde en formation, et j'entends cela littéralement. Breton, sans préjudice de ce qu'il va faire, demain, après-demain, l'année prochaine — nous n'avons plus besoin de prendre rendez-vous — a mis au monde quelque chose de trop grand, de trop intense pour ce monde, d'inassimilable par ses normes et de dévorant pour elles. La lutte est engagée entre ce quelque chose et le monde actuel. Lutte titanesque, malgré les apparences « littéraires » et autres, lutte dans laquelle, déjà, quelques-uns ont péri, que beaucoup d'autres ont plus ou moins lâchement désertée. Pour nous, rien ne peut faire que ce quelque chose ne soit un jour *le monde*. Ou bien alors... Mais qu'est-ce-à-dire ?

Breton a fait de nous des êtres neufs ; son exemple, sa parole nous précipitent à corps perdu vers une *vie* dont nous sommes de jour en jour plus altérés ; une vie que nous savons désormais exister et que nous sommes résolus à conquérir. Nous n'avons pas la prétention de croire qu'il ait besoin, dans cette lutte qu'il mène et qui dépasse de beaucoup une existence d'homme, du don total que seraient prêts à lui faire de leur vie quelques jeunes hommes. Aussi bien

est-ce à l'esprit et aux idées qui l'animent, qui nous animent, que nous le faisons aujourd'hui. Nous voulons penser qu'il se trouve, de par le monde, des êtres assez purs pour comprendre et pour aimer, assez résolus pour lutter. Leur ralliement dépendra du jeu de forces dont on peut dire qu'elles échappent, au moins partiellement, à toute tentative de contrôle.

Notre seule étoile vit....

JEAN-LOUIS BÉDOUIN.

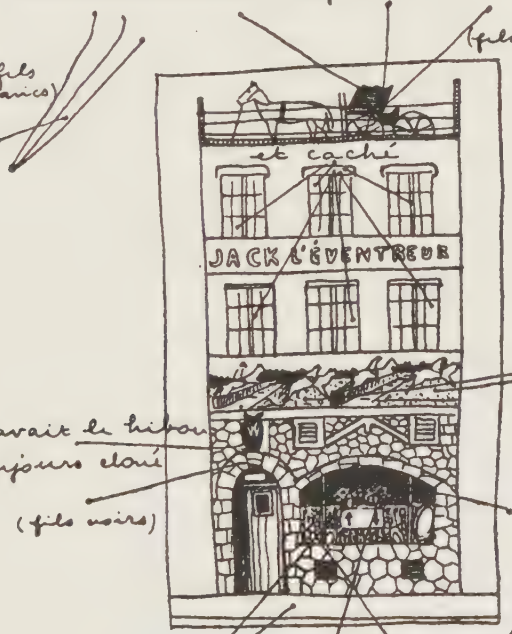
1949.

ANDRÉ BRETON

CHOIX DE TEXTES

POÈME-OBJET

J'ai salué à sis pas
le commandant Lefebvre des Noëttes



1943.

INÉDIT

SILENCE D'OR

Il entre dans le culte d'un art des préventions nécessaires, qui d'emblée veillent à écarter le profane, à plus forte raison le contempteur. Quoi qu'il ait à dire pour sa défense, celui-ci, aux yeux des fidèles, sera tenu pour coupable : ils ne pourront même pas lui accorder les circonstances atténuantes parce que son crime, le plus grand de tous s'il n'était pas immédiatement réprimé, serait celui de *lèse-attraction.*

Il est, d'ailleurs, étrangement décevant, par ces temps d'extrême spécialisation — qui porte à soi seule tant de périls — d'entendre même de bons esprits, sortant de leur champ d'expérience et d'investigation propre, disserter avec assurance sur ce qu'ils savent mal ou ne sentent pas. Je me souviens de la gêne où me mettaient autrefois les propos de Paul Valéry sur la peinture cubiste, par exemple : était-il possible que l'intelligence, la prudence — sans parler de la tolérance — prissent plaisir à se nier pareillement ?

Si je crois devoir passer outre à ces contre-indications très puissantes, c'est que j'estime que, du point de vue général de la connaissance, il n'est pas sans intérêt de vouloir se porter au cœur du conflit qui, par-delà mes réactions personnelles à la musique, aliène à celle-ci

la plupart des artistes de la *langue :* j'entends par là les poètes dignes de ce nom et un petit nombre de prosateurs qui se montrent soucieux d'harmonie verbale.

Pour ne pas m'en référer à mes seules observations, suspectes de partialité, j'invoquerai le témoignage on ne peut plus catégorique des Goncourt : « De là, Gautier saute à la critique de la *Reine de Saba.* Et comme nous lui avouons notre complète infirmité, notre surdité musicale, nous qui n'aimons tout au plus que la musique militaire : « Eh bien, ça me fait grand plaisir, ce que vous me dites là... Je suis comme vous. Je préfère le silence à la musique. Je suis seulement parvenu, ayant vécu une partie de ma vie avec une cantatrice, à discerner la bonne et la mauvaise musique, mais ça m'est absolument égal... C'est tout de même curieux que tous les écrivains de ce temps soient comme cela. Balzac l'exécrait. Hugo ne peut pas la souffrir. Lamartine lui-même, qui est un piano à vendre ou à louer, l'a en horreur... Il n'y a que quelques peintres qui ont ce goût-là ! (1) » On sait que Baudelaire et Mallarmé — celui-ci assez tardivement — ont fait exception à la règle énoncée par Gautier mais, du moins en France, rien de l'attitude d'ensemble des écrivains contemporains (de ceux que j'ai qualifiés tout à l'heure) ne me paraît devoir la rendre caduque. Si certains seulement se montrent violemment hostiles à la musique, donnent à son propos des signes d'agressivité, bien d'autres n'éprouvent pour elle que de l'indifférence ou ne lui marquent qu'une sorte de complaisance polie, que je n'ai guère vu aller jusqu'à s'instruire de ses problèmes ac-

(1) Edmond et Jules de Goncourt : *Journal,* t. II.

tuels et se passionner pour eux, à l'inverse de ce qui s'est produit pour la peinture. Cette défaveur, dans les vingt dernières années, s'accentuait peut-être encore du fait qu'à Paris la cause de la musique moderne avait quelque temps admis pour champion un *faux poète* notoire, autrement dit un de ces versificateurs à qui il échoit inexorablement d'*abaisser* au lieu d'*élever* tout ce qu'il touche et qui, par définition, ne peut être que rebelle à tout arrangement harmonieux des mots.

L'accueil diamétralement opposé qu'en raison de ma complexion individuelle je réserve à la poésie et à la musique ne m'entraîne cependant pas à me départir de tout jugement objectif en ce qui les concerne. M'en tiendrais-je à la hiérarchie proposée par Hegel, la musique, par rang d'aptitude à exprimer les idées et les émotions, viendrait immédiatement après la poésie et devancerait les arts plastiques. Mais surtout je suis persuadé que l'antagonisme entre la poésie et la musique (apparemment beaucoup plus sensible aux poètes qu'aux musiciens), qui semble avoir atteint son point culminant pour quelques oreilles d'aujourd'hui, ne doit pas être stérilement déploré mais doit, au contraire, être interprété comme *indice de refonte nécessaire* entre certains principes des deux arts. Je ne fais que retrouver en ceci un de mes thèmes favoris suivant lequel il ne faut manquer aucune

occasion de « prendre par les cornes » toutes les antinomies que nous présente la pensée moderne, de manière à s'en défendre d'abord puis à les dompter et à les *surmonter*. C'est ainsi que sur le plan visuel je crois avoir établi que « la perception physique et la représentation mentale — qui semblent à l'adulte ordinaire s'opposer de manière si radicale — sont à tenir pour les produits de dissociation d'une *faculté unique, originelle,* dont on retrouve trace chez le primitif et chez l'enfant (1). » C'est cette faculté qu'il faut aujourd'hui s'ingénier à recréer puisque, parmi tant d'autres, l'opposition de la perception et de la représentation est une cause de tourments et d'angoisse. Le peintre manque à sa mission humaine s'il continue à creuser l'abîme qui sépare la représentation et la perception au lieu de travailler à leur conciliation, à leur synthèse. De même, sur le plan auditif, j'estime que la musique et la poésie ont tout à perdre à ne plus se reconnaître une souche et une fin communes dans le *chant,* à permettre que la bouche d'Orphée s'éloigne chaque jour un peu plus de la lyre de Thrace. Le poète et le musicien dégénéreront s'ils persistent à agir comme si ces deux forces ne devraient jamais plus se retrouver.

Que l'on comprenne bien qu'il est hors de mon intention de préconiser une collaboration plus étroite entre le musicien et le poète : évidemment elle nous épargnerait tant de poèmes « en musique » de nature à nous les faire regretter même dans le livre fermé, sans doute aussi serions-nous quittes des folles niaiseries des livrets d'opéras, mais une telle suggestion procéderait d'une atti-

(1) *Point du Jour,* Le Message automatique.

tude « réformiste » qui n'est pas la mienne. Ici comme ailleurs le mal est trop grand, l'habitude de ruser avec lui est trop bien prise. Il ne saurait plus y avoir que des moyens radicaux d'en triompher. Je m'en tiendrai à celui-ci : quoique ce soit fort ambitieux, il faut vouloir *unifier, ré-unifier l'audition,* au même degré qu'il faut vouloir *unifier, ré-unifier la vision.*

Par suite de mon ignorance absolue des lois de la composition musicale, il ne m'appartient pas de laisser entrevoir comment cette ré-unification de l'audition est praticable, mais je suppose que quiconque dispose en musique de moyens d'appréciation équivalents aux miens en poésie ou en peinture peut me suppléer en ce sens. Au reste le processus de ré-unification ne doit pas varier essentiellement d'un sens à l'autre, de sorte qu'il sera aisé, du visuel où il est dès maintenant saisissable, de le transposer à l'auditif. En vue du premier diamant audible à obtenir, il est clair que la fusion en un seul des deux éléments en présence — la musique, la poésie — ne saurait s'accomplir qu'à très haute température émotionnelle. Il me semble que ce point suprême d'incandescence, la musique et la poésie l'une comme l'autre ne sont aussi aptes à l'atteindre que dans l'expression de l'*amour.*

☆

Jamais tant que dans l'écriture poétique surréaliste on n'a fait confiance à la valeur *tonale* des mots. Les attitudes négativistes suscitées par la musique instrumen-

tale semblent bien, ici, trouver à se compenser. En matière de langage les poètes surréalistes n'ont été et ne demeurent épris de rien tant que de cette propriété des mots à s'assembler par chaînes singulières pour resplendir, et cela au moment où on les cherche le moins. Ils n'ont tenu à rien tant qu'à ramener ces chaînes des lieux obscurs où elles se forment pour leur faire affronter la lumière du jour. Et ce qui les a requis dans ces groupements verbaux, ce qui les a dissuadés d'y rien changer quand bien même il leur arrivait de ne pas satisfaire au besoin de sens — de sens immédiat — ou de violenter ce sens au grand effroi du lecteur ordinaire, c'est que leur structure offrait cet aspect inéluctable de l'enchaînement musical, que les mots qui les composaient s'étaient distribués selon des affinités inhabituelles mais beaucoup plus profondes. « Les mots ont cessé de jouer », ai-je pu dire quand j'ai connu ceux-là, « les mots font l'amour ». J'avais déjà constaté, en effet, qu'ainsi organisés et défiant en partie la « raison » étroite toujours plongée dans ses calculs myopes de « doit » et d' « avoir », ils constituaient le véhicule même de l'affectivité. De tels mots, « toute notre vie passée, dit Taine, s'y renferme et se lève avec eux devant nous » (1). La « parole intérieure », que le surréalisme poétique s'est plu électivement à manifester et dont, bon gré mal gré, il a réussi à faire un moyen d'échange sensible entre certains hommes, est absolument inséparable de la « musique intérieure » qui le porte et le conditionne très vraisemblablement. Comment en serait-il autrement puisque la parole intérieure telle

(1) Taine : *Essais de critique et d'histoire.*

qu'elle est enregistrée par « l'écriture automatique » est assujettie aux mêmes conditions acoustiques de rythme, de hauteur, d'intensité et de timbre que la parole extérieure, quoique à un degré plus faible ? En cela elle s'oppose du tout au tout à l'expression de la pensée réfléchie, qui ne garde plus aucun contact organique avec la musique et ne la recherche plus occasionnellement que par luxe. Mais surtout l'indépendance de la pensée intérieure par rapport aux obligations sociales et morales auxquelles doit s'astreindre le langage parlé ou écrit la met dans la seule nécessité de s'accorder avec la musique intérieure *qui ne la quitte pas.* Je me suis élevé déjà contre la qualification de « visionnaire » appliquée si légèrement au poète. Les grands poètes ont été des « auditifs », non des visionnaires. Chez eux la vision, « l'illumination » est, en tout cas, non pas la *cause*, mais l'*effet*. C'est à la lettre que je m'en rapporte ici à Lautréamont : « *Allez, la musique* (1). Oui, bonnes gens, c'est moi qui vous ordonne de brûler, sur une pelle, rougie au feu, avec un peu de sucre jaune, le canard du doute, aux lèvres de vermouth... (2) » Selon moi, ces choses n'ont été *vues* que secondairement, elles ont d'abord été *entendues.* C'est ce que j'ai voulu exprimer naguère en disant : « Toujours en poésie l'automatisme verbo-auditif m'a paru créateur à la lecture des images visuelles les plus exaltantes, jamais l'automatisme verbo-visuel ne m'a paru créateur à la lecture d'images visuelles qui puissent, de loin, leur être comparées (3). »

(1) C'est moi qui souligne.
(2) Isidore Ducasse (comte de Lautréamont) : *Poésies.*
(3) *Point du Jour,* Le Message automatique.

Pensant qu'il pouvait en être différemment pour eux, j'avais cherché alors à provoquer sur ce point le témoignage des peintres mais on sait qu'ils sont avares de confidences. Aux musiciens j'aimerais faire observer qu'en dépit d'une grande incompréhension apparente, les poètes se sont portés loin à leur rencontre sur la seule voie qui s'avère grande et sûre par les temps que nous vivons : celle du retour aux principes. Mais peut-être avec eux le manque d'un vocabulaire commun m'empêche-t-il de mesurer leurs pas vers ceux qui pour la faire revivre doivent partager avec eux un peu de terre sonore et vierge.

(Ci-contre "Le Corset mystère (1919)"

Le Corset Mystère

Mes belles lectrices,

à force d'en voir **de toutes les couleurs**
Cartes splendides, *à effets de lumière*, Venise

Autrefois les meubles de ma chambre étaient fixés solidement aux murs et je me faisais attacher pour écrire :

J'ai le pied marin

nous adhérons à une sorte de **Touring Club** sentimental

UN CHATEAU A LA PLACE DE LA TÊTE

c'est aussi le **Bazar de la Charité**

Jeux très amusants pour tous âges ;

Jeux poétiques, etc.

Je tiens Paris comme — pour vous dévoiler l'avenir votre main ouverte

la taille bien prise.

POISSON SOLUBLE (1924)

La pluie seule est divine, c'est pourquoi quand les orages secouent sur nous leurs grands parements, nous jettent leur bourse, nous esquissons un mouvement de révolte qui ne correspond qu'à un froissement de feuilles dans une forêt. Les grands seigneurs au jabot de pluie, je les ai vu passer un jour à cheval et c'est moi qui les ai reçus à la Bonne Auberge. Il y a la pluie jaune, dont les gouttes, larges comme nos chevelures, descendent tout droit dans le feu qu'elles éteignent, la pluie noire qui ruisselle à nos vitres avec des complaisances effrayantes, mais n'oublions pas que la pluie seule est divine.

Ce jour de pluie, jour comme tant d'autres où je suis seul à garder le troupeau de mes fenêtres au bord d'un précipice sur lequel est jeté un pont de larmes, j'observe mes mains qui sont des masques sur des visages, des loups qui s'accommodent si bien de la dentelle de mes sensations. Tristes mains, vous me cachez toute la beauté peut-être, je n'aime pas votre air de conspiratrices. Je vous ferais bien couper la tête, ce n'est pas de vous que j'attends un signal; j'attends la pluie comme une lampe élevée trois fois dans la nuit, comme une colonne de cristal qui monte et qui descend, entre les arborescences soudaines de mes désirs. Mes mains ce sont des Vierges

dans la petite niche à fond bleu du travail : que tiennent-elles ? je ne veux pas le savoir, je ne veux savoir que la pluie comme une harpe à deux heures de l'après-midi dans un salon de la Malmaison, la pluie divine, la pluie orangée aux envers des feuilles de fougère, la pluie comme des œufs entièrement transparents d'oiseaux-mouches et comme des éclats de voix rendus par le millième écho.

Mes yeux ne sont pas plus expressifs que ces gouttes de pluie que j'aime à recevoir à l'intérieur de ma main ; à l'intérieur de ma pensée tombe une pluie qui entraîne des étoiles comme une rivière claire charrie de l'or qui fera s'entretuer des aveugles. Entre la pluie et moi il a été passé un pacte éblouissant, et c'est en souvenir de ce pacte qu'il pleut parfois en plein soleil. La verdure c'est encore de la pluie, ô gazons, gazons. Le souterrain à l'entrée duquel se tient une pierre tombale gravée de mon nom est le souterrain où il pleut le mieux. La pluie, c'est de l'ombre sous l'immense chapeau de paille de la jeune fille de mes rêves, dont le ruban est une rigole de pluie. Qu'elle est belle, et que sa chanson, où reviennent les noms des couvreurs célèbres, que cette chanson sait me toucher ! Qu'a-t-on su faire des diamants, sinon des rivières ? La pluie grossit ces rivières, la pluie blanche dans laquelle s'habillent les femmes à l'occasion de leurs noces, et qui sent la fleur de pommier. Je n'ouvre ma porte qu'à la pluie, et pourtant on sonne à chaque instant et je suis sur le point de m'évanouir quand on insiste, mais je compte sur la jalousie de la pluie pour me délivrer enfin et, lorsque je tends mes filets aux oiseaux du sommeil, j'espère avant tout capter les merveilleux

paradis de la pluie totale, l'oiseau-pluie, comme il y a l'oiseau-lyre. Aussi ne me demandez pas si je vais bientôt pénétrer dans la conscience de l'amour comme certains le donnent à entendre, je vous répète que si vous me voyez me diriger vers un château de verre où s'apprêtent à m'accueillir des mesures de volume nickelées, c'est pour y surprendre la Pluie au bois dormant qui doit devenir mon amante.

★

« Un baiser est si vite oublié » j'écoutais passer ce refrain dans les grandes promenades de ma tête, dans la province de ma tête, et je ne savais plus rien de ma vie, qui se déroulait sur sa piste blonde. Vouloir entendre plus loin que soi, plus loin que cette roue dont un rayon, à l'avant de moi, effleure à peine les ornières, quelle folie ! J'avais passé la nuit en compagnie d'une femme frêle et avertie, tapi dans les hautes herbes d'une place publique, du côté du Pont-Neuf. Une heure durant nous avions ri des serments qu'échangeaient par surprise les tardifs promeneurs qui venaient tour à tour s'asseoir sur le banc le plus proche. Nous étendions la main vers les capucines coulant d'un balcon de City-Hôtel, avec l'intention d'abolir dans l'air tout ce qui sonne en trébuchant comme les monnaies anciennes qui exceptionnellement avaient cours cette nuit-là.

Mon amie parlait par aphorismes, tels que « Qui souvent me baise mieux s'oublie », mais il n'était question

que d'une partie de paradis et, tandis que nous rejetions autour de nous des drapeaux qui allaient se poser aux fenêtres, nous abdiquions peu à peu toute insouciance, de sorte qu'au matin il ne resta de nous que cette chanson qui lappait un peu d'eau de la nuit au centre de la place : « Un baiser est si vite oublié ». Les laitiers conduisaient avec fracas leurs voitures aurifères au lieu des fuites éternelles. Nous nous étions séparés en criant de toute la force de notre cœur. J'étais seul et, le long de la Seine, je découvrais des bancs d'oiseaux, des bancs de poissons, je m'enfonçais avec précaution dans les buissons d'orties d'un village blanc. Le village était encombré de ces bobines de télégraphe qu'on voit suspendues à égale distance, de part et d'autre des poteaux de grandes routes. Il avait l'aspect d'une de ces pages de romance que l'on achète pour quelques sous dans les rassemblements suburbains. « Un baiser est si vite oublié ». Sur la couverture du village, tournée vers la terre, et qui était tout ce qui restait de la campagne, on distinguait mal une sorte de lorette sautant à la corde à l'orée d'un bois de lauriers gris.

Je pénétrai dans ce bois, où les noisettes étaient rouges. Noisettes rouillées, étiez-vous les persiennes du baiser qui me poursuivait pour que je l'oubliasse ? J'en avais peur, je m'écartais brusquement de chaque buisson. Mes yeux étaient les fleurs de noisetier, l'œil droit la fleur mâle, le gauche la fleur femelle. Mais j'avais cessé de me plaire depuis longtemps. Des sentiers sifflaient de toutes parts devant moi. Près d'une source la belle de la nuit me rejoignit haletante. Un baiser est si vite oublié. Ses cheveux n'étaient plus qu'une levée de champignons

roses, parmi des aiguilles de pin et de très fines verreries de feuilles sèches.

Nous gagnâmes ainsi la ville d'Ecureuil-sur-Mer. Là des pêcheurs débarquaient des paniers pleins de coquillages terrestres parmi lesquels beaucoup d'oreilles, que des étoiles circulant à travers la ville s'appliquaient douloureusement sur le cœur pour entendre le bruit de la terre. C'est ainsi qu'elles avaient pu reconstituer pour leur plaisir le bruit des tramways et des grandes orgues, tout comme nous recherchons dans notre solitude les sonneries des paliers sous-marins, le ronflement des ascenseurs aquatiques. Nous passâmes inerperçus des courbes de céans, sinusoïdes, paraboles, geysers, pluies. Nous n'appartenions plus qu'au désespoir de notre chanson, à la sempiternelle évidence de ces mots touchant le baiser. Nous nous anéantîmes, d'ailleurs, tout près de là, dans un étalage où n'apparaissait des hommes et des femmes que ce qui de leur nudité nous est le plus généralement visible : soit le visage et les mains, à peu de chose près. Une jeune fille était pourtant nu-pieds. Nous endossâmes à notre tour les vêtements de l'air pur.

INTRODUCTION AU DISCOURS SUR LE PEU DE RÉALITÉ (1924)

SUITE DES PRODIGES

Le prodige, madame, mais auparavant il faut que je vous décrive ce naufrage. Notre navire emportait tout ce que vous pouvez concevoir de plus *à nous*, de plus précieux. Il y avait une Vierge de plâtre dont, pour achever la ressemblance, on avait construit l'auréole en fils de la Vierge, de sorte que cette auréole s'éclairait à la rosée. Il y avait une mouche artificielle entièrement blanche que j'avais dérobée en rêve, oui, en rêve, à un pêcheur mort et que je passais des heures à regarder flotter sur l'eau dont j'avais empli un bol bleu : c'était l'appât que je destinais à l'inconnu. Il y avait ce qui peut venir du fond de la terre, ce qui peut tomber du ciel. Jusque sur le pont s'avançaient les arbustes guérisseurs, s'exhalait le parfum des grandes jacinthes indifférentes aux climats. Pour tout voir on avait décloué les caisses pesantes. On s'était aussi réparti les parures morales : le collier de la grâce n'était composé que de deux perles nommées seins ; il y avait le génie qui n'était pas seulement une parure mais aussi une promesse éclatante. Un

couple des oiseaux de beaucoup les plus rares, et qui changeaient de forme avec le vent, laissaient loin, même sous ce rapport, les instruments de musique.

Par quelle latitude nous apparut-il que cette terre vers laquelle nous nous hâtions se dérobait à mesure et que nous eussions, plutôt que de l'atteindre, brisé la mer de verre ? C'est, madame, ce que je ne saurais vous dire. Les oiseaux au chant maudit ! Ils filaient désormais tristement, sans nous consoler. L'antagonisme du génie et de la grâce, qui n'avait duré qu'un éclair, avait suffi à rendre la virtualité aux fleurs. Le pont était de terre inculte et seule subsistait, de part et d'autre du navire, dans la transparence des flots, l'image renversée des grandes jacinthes indifférentes aux climats. La Vierge avait été décoiffée par la tempête et seule la mouche blanche, d'une phosphorescence extraordinaire, oscillait dans son bol bleu de nuit.

Nos cris, notre désespoir quand nous sentîmes que tout allait nous manquer, que ce qui pourrait exister détruit à chaque pas ce qui existe, que la solitude absolue volatilise de proche en proche ce que nous touchons, vous me saurez gré, madame, de vous les épargner. C'est vous qui entrez, n'est-ce pas, dans la volière incolore, c'est vous qui vouez les flots à ces floraisons damnantes ?

Le prodige, madame, c'est qu'au rivage où vous nous faites jeter à demi morts, nous gardons le souvenir émerveillé de notre désastre. Il n'y a plus d'oiseaux vivants, il n'y a plus de fleurs véritables. Chaque être couve la déception de se savoir unique. Même ce qui naît de lui ne lui appartient pas et, d'ailleurs, naît-il quelque chose de lui ? Est-ce qu'il sait ? Le prodige encore, c'est que

l'engloutissement de toute cette splendeur soit une question de temps, disons presque d'âge, et qu'un jour nous puissions découvrir une épave sur le sable où nous sommes sûrs que la veille il n'y avait rien.

Je vous apporte la plus belle et peut-être la seule épave de mon naufrage. Dans ce coffret dont je n'ai pas la clé et que je vous livre dort l'idée désarmante de la présence et de l'absence dans l'amour. »

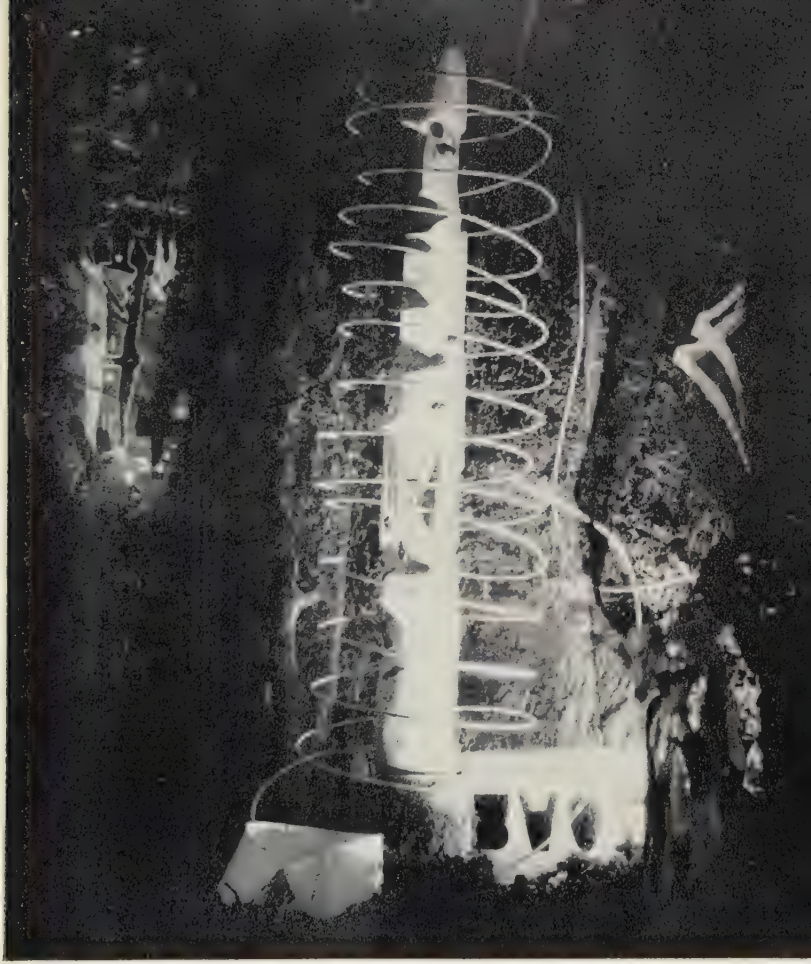
....

Ici, l'aiguille aimantée devient folle. Tout ce qui indique obstinément le nord désert ne sait plus où donner de la tête devant l'aurore. L'énigme des sexes concilie, à tout prendre, les sages et les fous. Le ciel tombant sur la tête des Gaulois, l'herbe cessant de pousser sous le sabot du cheval du Hun, rien depuis les Thermopyles glissants jusqu'à la merveilleuse formule : « Après moi le Déluge » ne nous conduit mieux au bord de notre précipice. Les musées la nuit, spacieux et clairs comme des music-halls, préservent du grand tourbillon le nu chaste et audacieux.

Homme, je regarde maintenant cette femme dormir. La fin du monde, du monde extérieur, est attendue de minute en minute. C'est nous-mêmes qui, d'emblée, avons bravé ces conséquences, en arguant du caractère fatal de notre esprit. Que m'importe ce qu'on dit de moi puisque je ne sais pas qui parle, à qui je parle et dans l'intérêt de qui nous parlons ? J'oublie, je parle de ce que j'ai déjà oublié. J'ai oublié systématiquement tout ce qui m'ar-

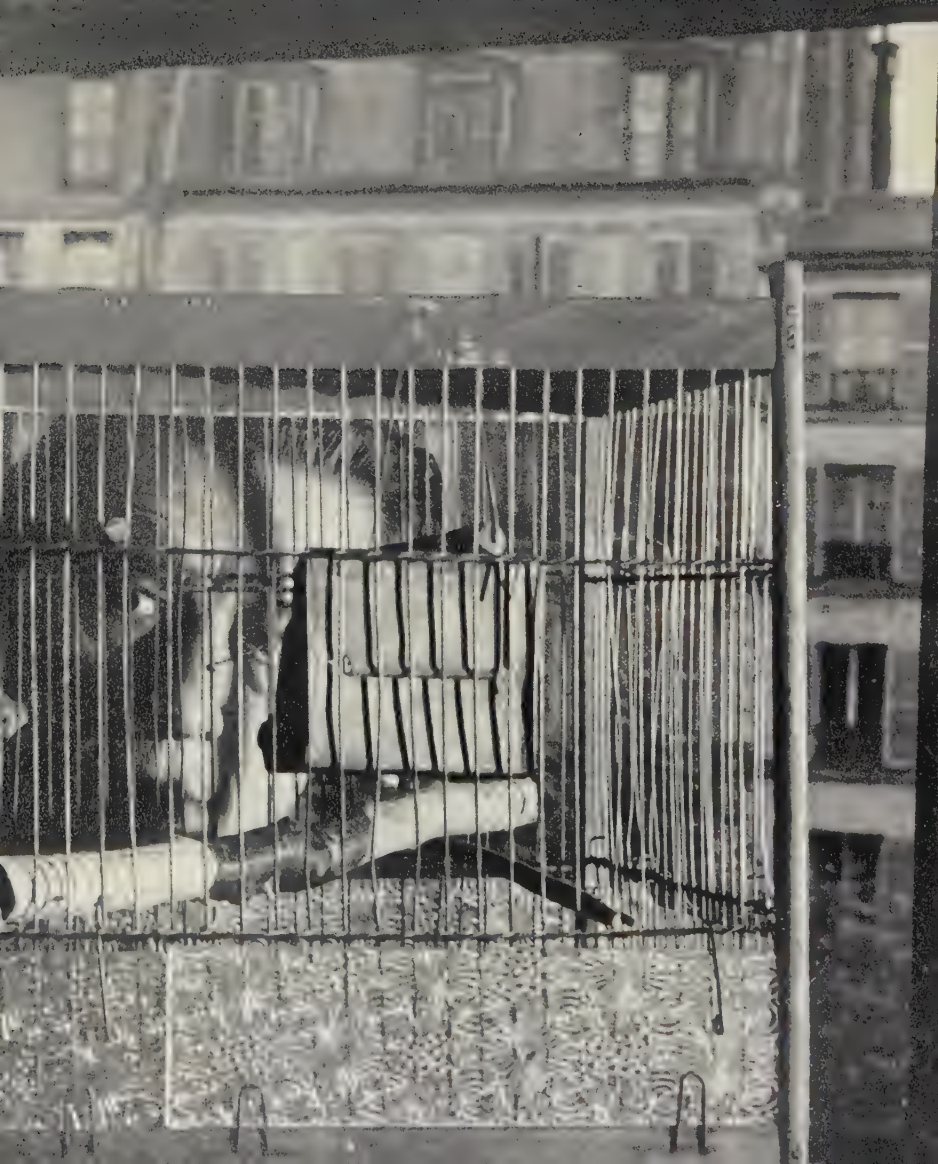
rivait d'heureux, de malheureux, sinon d'indifférent. L'indifférent seul est admirable. La terrible loi psychologique des compensations, que je n'ai jamais vu formuler, et en vertu de laquelle il semble que nous ne pouvons manquer bientôt de payer cher un moment de lucidité, de plaisir ou de bonheur, et, il faut bien le dire aussi, que notre pire effondrement, notre plus grand désespoir nous vaudront une revanche immédiate ; que l'alternance régulière de ces deux états, comme dans la psychose maniaque-dépressive, suppose de l'un à l'autre la rigoureuse équivalence, au point de vue intensité, de nos émotions en bien et en mal, la terrible loi psychologique des compensations laisse de côté l'indifférent, c'est-à-dire dans la balance du monde la seule chose qui ne soit pas susceptible de tare. C'est à l'indifférent que j'ai tenté d'exercer ma mémoire, aux fables sans moralité, aux impressions neutres, aux statistiques incomplètes... Et pourtant, homme, je regarde maintenant cette femme dormir. Le sommeil de la femme est une apothéose. Voyez-vous ce drap rouge bordé d'une large bande de dentelle noire ? Un drôle de lit !

Est-ce ma faute si les femmes couchent à la belle étoile, alors même qu'elles font mine de nous garder avec elles dans leur chambre luxueuse ? Elles disposent sur nous d'une puissance d'échec incroyable avec laquelle je me flatte de compter. De compter comme un lac avec les éphémères. Le lac doit être charmé par la brièveté incomparable de leur vie et moi j'envie l'optique changeante de la femme pour qui l'avenir n'est jamais l'au-delà, qui fronce le sourcil devant mes calculs et qui est sûre que je l'excepterai du saccage, sûre qu'elle échappera à l'ex-



André Breton : Autel à Léonie Aubois d'Ashby (1947). *Photo Denise Bellon.*

Page suivante : La cage (1948). *Photo Izis.*



termination que je médite. Elle n'est pas fâchée, au contraire, de la faible résistance qu'opposent à mon désir d'irréel et les autres hommes, et tout ce dont notre amour se passera bien.

Nous aimer, ne resterait-il que quelques jours, nous aimer parce que nous sommes seuls à la suite de ce fameux tremblement de terre, et qu'on ne parviendra jamais à nous dégager en raison du trop grand amoncellement de décombres, il ne reste que cette ressource : nous aimer. Je n'ai point imaginé de ma vie de plus belle fin. Là nous n'aurions plus, dites, à faire la part des choses. Quelques mètres carrés nous suffiraient, — oh ! je sais que vous ne serez pas de mon avis, mais si vous m'aimiez !

Et puis c'est un peu ce qui nous arrive. Paris s'est écroulé hier; nous sommes très bas, très bas, où nous n'avons guère de place. Il n'y a ni pain ni eau, vous qui aviez peur de la prison ! Avant peu ce sera fini : oui, l'on voudrait bien avoir une arme pour s'en servir le troisième, le quatrième jour, mais voilà ! Pourtant, songez-y, qu'est-ce qu'une union du genre de la nôtre ne réalise pas ? Vous êtes à moi pour la première fois peut-être. Vous ne vous éloignerez plus; vous n'aurez plus à prendre votre parti de me manquer quelques heures, une seconde. Inutile, c'est fermé de tous côtés, je vous assure.

Et nous aimer tant qu'il se pourra, parce que, voyez-vous, moi qui ai accepté l'augure de ce formidable écroulement, j'ai cessé un peu de le souhaiter la première fois que je vous ai vue. Tenez, voici notre avant-dernière veilleuse qui baisse; nous n'allumerons l'autre que lorsqu'il se fera tout à fait tard dans notre vie. Ce sera mieux, croyez-moi. Mais viens plus près, encore plus près. C'est

toi ? L'avons-nous assez désirée, rappelle-toi, cette ignorance du reste ! Tu ne voulais plus danser, tu voulais que le temps que tu étais retenue loin de moi je le passasse à t'écrire, est-il vrai ? Maintenant nous sommes livrés pour l'éternité à nous-mêmes. Il commence à faire nuit. Quoi, vous pleurez ? Je crains que nous ne m'aimiez pas.

....

LETTRE AUX VOYANTES (1925)

Mesdames,

Il en est temps : de grâce, faites justice. A cette heure des jeunes filles belles comme le jour se meurtrissent les genoux dans les cachettes où les attire tour à tour l'ignoble bourdon blanc. Elles s'accusent de péchés parfois adorablement mortels (comme s'il pouvait y avoir des péchés) tandis que l'autre vaticine, bouge ou *pardonne*. Qui trompe-t-on ici ?

Je songe à ces jeunes filles, à ces jeunes femmes qui devraient mettre toute leur confiance en vous, seules tributaires et seules gardiennes du Secret. Je parle du grand Secret, de l'Indérobable. Elles ne seraient plus obligées de mentir. Devant vous comme ailleurs elles pourraient être les plus élégantes, les plus folles. Et vous écouter, à peine vous pressentir, d'une main lumineuse et les jambes croisées.

Je pense à tous les hommes perdus dans les tribunaux sonores. Ils croient avoir à répondre ici d'un amour, là d'un crime. Ils fouillent vainement leur mémoire : que s'est-il donc passé ? Ils ne peuvent jamais espérer qu'un acquittement partiel. Tous infiniment malheureux. Pour avoir fait ce qu'en toute simplicité ils ont cru devoir faire, encore une fois pour n'avoir pas *pris les ordres du*

merveilleux (faute d'avoir su le plus souvent comment les prendre), les voici engagés dans une voie dont le plus douloureusement du monde ils finiront bien par sentir qu'elle n'était pas la leur, et qu'il dépendit d'un secours extérieur, aléatoire du reste par excellence, qu'ils refusassent dans ce sens d'aller plus loin. La vie, l'indésirable vie passe à ravir. Chacun y va de l'idée qu'il réussit à se faire de sa propre liberté, et Dieu sait si généralement cette idée est timide. Mais l'épingle, la fameuse épingle qu'il n'arrive quand même pas à tirer du jeu, ce n'est pas l'homme d'aujourd'hui qui consentirait à en chercher la tête parmi les étoiles. Il a pris, le misérable, son sort en patience et, je crois bien, en patience éternelle. Les intercessions miraculeuses qui pourraient se produire en sa faveur, il se fait un devoir de les méconnaître. Son imagination est un théâtre en ruines, un sinistre perchoir pour perroquets et corbeaux. Cet homme ne veut plus en faire qu'à sa tête ; à chaque instant, il se vante de tirer au clair le principe de son autorité. Une prétention extravagante commande peut-être tous ses déboires. Il ne s'en prive pas moins volontairement de l'assistance de ce qu'il ne connaît pas, je veux dire de ce qu'il ne *peut* pas connaître, et pour s'en justifier tous les arguments lui sont bons. L'invention de la Pierre Philosophale par Nicolas Flamel ne rencontre presque aucune créance, pour cette simple raison que le grand alchimiste ne semble pas s'être assez enrichi. Outre, pourtant, les scrupules de caractère religieux qu'il put avoir à prendre un avantage aussi vulgaire, il y a lieu de se demander en quoi eût bien pu l'intéresser l'obtention de plus de quelques parcelles d'or, quand avant tout il s'était agi d'édi-

fier une telle fortune spirituelle. Ce besoin d'industrialisation, qui préside à l'objection faite à Flamel, nous le retrouvons un peu partout : il est un des principaux facteurs de la défaite de l'esprit. C'est lui qui a donné naissance à cette furieuse manie de contrôle que la seule gloire du surréalisme sera d'avoir dénoncée. Naturellement, ils auraient tous voulu être derrière Flamel lors de cette expérience concluante et qui n'eût d'ailleurs, sans doute, été concluante que pour lui. Il en est de même au sujet des médiums, qu'on a tout de suite voulu soumettre à l'observation des médecins, des savants et autres ignares. Et, pour la plupart, les médiums se sont laissé prendre en flagrant délit de supercherie grossière, ce qui pour moi témoigne de leur probité et de leur goût. Il est bien entendu que la science officielle une fois rassurée, un rapport accablant venant renforcer beaucoup d'autres rapports, de nouveau l'Evidence terrible s'imposait. — Ainsi de nous, de ceux d'entre nous à qui l'on veut bien accorder quelque « talent », ne serait-ce que pour déplorer qu'ils en fassent si mauvais usage et que l'amour du scandale — on dit aussi de la réclame — les porte à de si coupables extrémités. Alors qu'il reste de si jolis romans à écrire, et des œuvres poétiques même qui, de notre vivant, seraient lues et qui seraient, on nous le promet, très appréciées après notre mort.

Qu'importe, au reste ! Mesdames, je suis aujourd'hui tout à votre disgrâce. Je sais que vous n'osez plus élever la voix, que vous ne daignez plus user de votre toute-puissante autorité que dans les tristes limites « légales ». Je revois les maisons que vous habitez, au troisième étage, dans les quartiers plus ou moins retirés des villes.

Votre existence et le peu qu'on vous tolère, en dépit de toute la conduite qu'on observe autour de vous, m'aident à supporter la vacance extraordinaire de cette époque et à ne pas désespérer. Qu'est-ce qu'un baromètre qui tient compte du « variable », comme si le temps pouvait être incertain ? Le temps est certain : déjà l'homme que je serai prend à la gorge l'homme que je suis, mais l'homme que j'ai été me laisse en paix. On nomme cela mon mystère, mais je ne crois pas (je ne tiens pas) et nul ne croit tout à fait pour soi-même à l'impénétrabilité de ce mystère. Le grand voile qui tombe sur mon enfance ne me dérobe qu'à demi les étranges années qui précéderont ma mort. Et je parlerai un jour de ma mort. J'avance en moi, sur moi, de plusieurs heures. La preuve en est que ce qui m'arrive ne me surprend que dans la mesure exacte où j'ai besoin de ne *plus* être surpris. Je veux tout savoir : je peux tout me dire.

Ce n'est pas si gratuitement que j'ai parlé de votre immense pouvoir, bien que rien n'égale aujourd'hui la modération avec laquelle vous en usez. Les moins difficiles d'entre vous seraient en droit de faire valoir sur nous leur supériorité, nous la tiendrions pour la seule indéniable. Je sais : étant données les horribles conditions que nous fait le temps — passé, présent, avenir — qui peut nous empêcher de vivre au jour le jour ? Il est question tout à coup d'une *assurance* dans un domaine où l'on n'a pas admis jusqu'ici la moindre possibilité d'assurance, sans quoi toute une partie de l'agitation humaine, et la plus fâcheuse, serait tombée. Cette assurance pourtant, Mesdames, vous la tenez sans cesse à notre disposition, elle ne comporte guère d'ambiguïtés. Pourquoi

faut-il que vous nous la donniez *pour ce qu'elle vaut ?*

Car on ne vous fâche pas trop en vous infligeant un démenti sur tel ou tel point où l'information d'un autre peut passer pour péremptoire, comme s'il vous prenait fantaisie de me dire que j'ai le respect du travail. Il est probable, du reste, que vous ne le diriez pas, que cela vous est interdit : toujours est-il que la portée de votre intervention ne saurait être à la merci d'une erreur apparente de cet ordre. Ce n'est pas au hasard que je parle d'intervention. Tout ce qui m'est livré de l'avenir tombe dans un champ merveilleux qui n'est rien moins que celui de la possibilité absolue et s'y développe coûte que coûte. Que la réalité se charge ou non de vérifier par la suite les assertions que je tiens de vous, je n'accorderai pas une importance capitale à cette preuve arithmétique comme le feraient tous ceux qui n'auraient pas tenté pour leur compte la même opération. De ce calcul par tâtonnements qui fait que je suppose à chaque instant le problème de ma vie résolu, adoptant pour cela les résultats arbitraires ou non, mais toujours grands, que vous voulez bien me soumettre, il se peut que je me propose de déduire passionnément ce que je ferai. Je dois, paraît-il, me rendre en Chine vers 1931 et y courir pendant vingt ans de grands dangers. Deux fois sur deux, je me le suis laissé dire, ce qui est assez troublant. Indirectement j'ai appris aussi que je devais mourir d'ici là. Mais je ne pense pas que « de deux choses l'une ». J'ai foi dans tout ce que vous m'avez dit. Pour rien au monde je ne voudrais résister à la tentation que vous m'avez donnée, disons : de m'attendre en Chine. Car aussi bien grâce à vous j'y suis déjà.

Il vous appartient, Mesdames, de nous faire confondre le fait accomplissable et le fait accompli. J'irai même plus loin. Cette différence qui passait pour irréductible entre les sensations probables d'un aéronaute et ses sensations réelles, que quelqu'un se vanta jadis de tenir pour essentielle et d'évaluer avec précision, dont il s'avisa même de tirer, en matière d'attitude humaine, d'extrêmes conséquences, cette différence cesse de jouer ou joue tout différemment dès que ce n'est plus moi qui *propose,* qui me propose, et que je vous permets de *disposer* de moi. Dès lors qu'il s'agit pour moi de la Chine et non, par exemple, de Paris ou de l'Amérique du Sud, je me transporte par la pensée beaucoup plus facilement en Chine qu'ailleurs. Le cinéma a perdu pour moi une grande partie de son intérêt ! Par contre, on dirait que des portes s'ouvrent en Orient, que l'écho d'une agitation enveloppante me parvient, qu'un souffle, qui pourrait bien être celui de la Liberté, fait tout à coup résonner la vieille caisse de l'Europe, sur laquelle je m'étais endormi. C'est à croire qu'il ne me manquait que d'être précipité par vous, de tout mon long, sur le sol, non plus comme on est pour guetter, mais pour embrasser, pour couvrir toute l'ombre en avant de soi-même. Il est vrai que presque tout peut se passer sans moi, que laissé à lui-même mon pouvoir d'anticipation s'exerce moins en profondeur qu'en étendue, mais si l'aéronaute vous constatez par avance que c'est *moi,* si *c'est moi* l'homme qui va vivre en Chine, si cette puissante donnée affective vient saisir ces voyageurs inertes, adieu la belle différence et l' « indifférence » méticuleuses ! On voit qu'à sa manière l'action me séduit aussi et que je fais le plus grand cas de l'expé-

rience, puisque je cherche à avoir l'expérience de ce que je n'ai pas fait ! Il y a des gens qui prétendent que la guerre leur a appris quelque chose; ils sont tout de même moins avancés que moi, qui sais ce que me réserve l'année 1939.

En haine de la mémoire, de cette combustion qu'elle entretient partout où je n'ai plus envie de rien voir, je ne veux plus avoir affaire qu'à vous. Puisque c'est à vous qu'il a été donné de nous conserver cet admirable *révélateur* sans lequel nous perdrions jusqu'au sens de notre continuité, puisque vous seules savez faire s'élancer de nous un personnage en tous points semblable à nous-même qui, par delà les mille et mille lits où nous allons, hélas ! reposer, par delà la table aux innombrables couverts autour de laquelle nous allons tenir nos vains conciliabules, ira nous précéder victorieusement.

C'est à dessein que je m'adresse à vous toutes, parce que cet immense service il n'est aucune d'entre vous qui ne soit capable de nous le rendre. Pourvu que vous ne sortiez pas du cadre infiniment vaste de vos attributions, toute distinction de mérite entre vous me paraît oiseuse, selon moi votre qualification est la même. Ce qui est dit *sera*, par la seule vertu du langage : rien au monde ne peut s'y opposer. J'accorde que cela peut être plus ou moins bien dit, mais c'est tout.

Où réside votre seul tort, c'est dans l'acceptation de la scandaleuse condition qui vous est faite, d'une pauvreté relative qui vous oblige à « recevoir » de telle à telle heure, comme les médecins; dans la résignation aux outrages que ne vous ménage pas l'opinion, l'opinion matérialiste, l'opinion réactionnaire, l'opinion publique, la

maudite opinion. Se peut-il que les persécutions séculaires vous détournent à jamais de lancer à travers le monde, en dépit de ceux qui ne veulent pas l'entendre, la grande parole annonciatrice ? Douterez-vous de votre droit et de votre force au point de vouloir paraître longtemps faire comme les autres, ceux qui vivent d'un métier ? Nous avons vu les poètes aussi se dérober par dédain à la lutte et voici pourtant qu'ils se ressaisissent, au nom même de cette parcelle de voyance, à peine différente de la vôtre, qu'ils ont. Assez de vérités particulières, assez de lueurs splendides gardées dans des anneaux ! Nous sommes à la recherche, nous sommes sur la trace d'une vérité morale dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle nous interdit d'agir avec circonspection. Il faut que cette vérité soit aveuglante. A quoi pensez-vous, la voilà bien, la prochaine éruption du Vésuve ! On me dit que vous avez offert vos services pour faire aboutir certaines recherches policières mais ce n'est pas possible : il y a eu usurpation ou c'est faux. Je ne suis pas dupe de ce que les journaux impriment parfois, au sujet de révélations que vous auriez consenti à faire à un de leurs rédacteurs : on vous calomnie sûrement. Mais cette passivité, toutes femmes que vous êtes, il en est temps, je vous adjure de vous en départir. On envahira vos demeures à la veille de la catastrophe heureuse. Ne nous abandonnez pas ; nous vous reconnaîtrons dans la foule à vos cheveux dénoués. Donnez-nous des pierres, des pierres brillantes, pour chasser les infâmes prêtres. Nous ne voyons plus ce monde comme il est, nous sommes absents. Voici déjà l'*amour,* voici les soldats du passé !

NADJA (1928)

On est venu, il y a quelques mois, m'apprendre que Nadja était folle. A la suite d'excentricités auxquelles elle s'était, paraît-il, livrée dans les couloirs de son hôtel, elle avait dû être internée à l'asile de Vaucluse. D'autres que moi épilogueront très inutilement sur ce fait, qui ne manquera pas de leur apparaître comme l'issue fatale de tout ce qui précède. Les plus avertis s'empresseront de rechercher la part qu'il convient de faire, dans ce que j'ai rapporté de Nadja, aux idées déjà délirantes et peut-être attribueront-ils à mon intervention dans sa vie, intervention pratiquement favorable au développement de ces idées, une valeur terriblement déterminante. Pour ce qui est de ceux du « Ah ! alors », du « Vous voyez bien », du « Je me disais aussi », du « Dans ces conditions », de tous les crétins de bas étage, il va sans dire que je préfère les laisser en paix. L'essentiel est que pour Nadja je ne pense pas qu'il puisse y avoir une extrême différence entre l'intérieur d'un asile et l'extérieur. Il doit, hélas, y avoir tout de même une différence, à cause du bruit agaçant d'une clé qu'on tourne dans une serrure, de la misérable vue de jardin, de l'aplomb des gens qui vous interrogent quand vous n'en voudriez pas pour cirer vos chaussures, comme le professeur Claude à Sainte-Anne, avec ce front ignare et cet air buté qui le caractérisent

(« On vous veut du mal, n'est-ce pas ? — Non, monsieur. — Il ment, la semaine dernière il m'a dit qu'on lui voulait du mal » ou encore : « Vous entendez des voix, eh bien ! est-ce que ce sont des voix comme la mienne ? — Non, monsieur. — Bon, il a des hallucinations auditives », etc.), de l'uniforme abject ni plus ni moins que tous les uniformes, de l'effort nécessaire, même, pour s'adapter à un tel milieu car c'est après tout un milieu et, comme tel, il exige dans une certaine mesure qu'on s'y adapte. Il ne faut jamais avoir pénétré dans un asile pour ne pas savoir qu'on y *fait* les fous tout comme dans les maisons de correction on fait les bandits. Est-il rien de plus odieux que ces appareils dits de conservation sociale qui, pour une peccadille, un premier manquement extérieur à la bienséance ou au sens commun, précipitent un sujet quelconque parmi d'autres sujets dont le côtoiement ne peut lui être que néfaste et surtout le privent systématiquement de relations avec tous ceux dont le sens moral ou pratique est mieux assis que le sien ? Les journaux nous apprennent qu'au dernier congrès international de psychiatrie, dès la première séance, tous les délégués présents se sont mis d'accord pour flétrir la persistance de l'idée populaire qui veut qu'aujourd'hui encore on ne sorte guère plus aisément des asiles qu'autrefois des couvents ; qu'y soient retenus à vie des gens qui n'ont jamais eu rien à y faire, ou qui n'ont plus rien à y faire ; que la sécurité publique ne soit pas aussi généralement en jeu qu'on le donne à croire. Et chacun des aliénistes de se récrier, de faire valoir un ou deux cas d'élargissement à son actif, de fournir surtout, à grand fracas, des exemples de catastrophes occasionnées par le retour à la

liberté mal entendu ou prématuré de certains grands malades. Leur responsabilité étant toujours plus ou moins engagée en pareille aventure, ils laissaient bien entendre que dans le doute ils préféraient s'abstenir. Sous cette forme, pourtant, la question me paraît mal posée. L'atmosphère des asiles est telle qu'elle ne peut manquer d'exercer l'influence la plus débilitante, la plus pernicieuse, sur ceux qu'ils abritent, et cela dans le sens même où leur débilitation initiale les a conduits. Ceci, compliqué encore du fait que toute réclamation, toute protestation, tout mouvement d'intolérance n'aboutit qu'à vous faire taxer d'insociabilité (car, si paradoxal que ce soit, on vous demande encore dans ce domaine d'être sociable), ne sert qu'à la formation d'un nouveau symptôme contre vous, est de nature, non seulement à empêcher votre guérison si ailleurs elle devait survenir, mais encore à ne pas permettre que votre état demeure stationnaire et ne s'aggrave avec rapidité. De là ces évolutions si tragiquement promptes qu'on peut suivre dans les asiles et qui, bien souvent, ne doivent pas être celles d'une seule maladie. Il y a lieu de dénoncer, en matière de maladies mentales, le processus de ce passage à peu près fatal de la crise aiguë au chronisme. Etant donnée l'enfance extraordinaire et tardive de la psychiatrie, on ne saurait à aucun degré parler de cure réalisée dans ces conditions. Je pense que les plus consciencieux des psychiatres ne s'en soucient même pas. Il n'y a plus, au sens où l'on a coutume de l'entendre, d'internement arbitraire, soit, puisqu'un fait patent et objectivement constatable, de caractère anormal et commis autant que possible sur la voie publique, est à l'origine de ces détentions mille

fois plus effroyables que les autres. Mais selon moi tous les internements sont arbitraires. Je continue à ne pas voir pourquoi on priverait un être humain de liberté. Ils ont enfermé Sade, ils ont enfermé Nietzsche ; ils ont enfermé Baudelaire. Le procédé qui consiste à venir vous surprendre la nuit, à vous passer la camisole de force ou de toute autre manière à vous maîtriser, vaut celui de la police, qui consiste à vous glisser un revolver dans la poche. Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une *rémission* que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, le médecin de préférence, qui me tomberaient sous la main. J'y gagnerais au moins de prendre place, comme les agités, dans un compartiment seul. On me ficherait peut-être la paix.

Le mépris qu'en général je porte à la psychiatrie, à ses pompes et à ses œuvres, est cause que je n'ai pas encore osé m'enquérir de ce qu'il était advenu de Nadja. J'ai dit pourquoi j'étais pessimiste sur son sort, en même temps que sur celui de quelques êtres de son espèce. Traitée dans une maison de santé particulière avec tous les égards qu'on doit aux riches, ne subissant aucune promiscuité qui pût lui nuire, mais au contraire réconfortée en temps opportun par des présences amies, satisfaite le plus possible dans ses goûts, ramenée insensiblement à un sens acceptable de la réalité, ce qui eût nécessité qu'on ne la brusquât en rien et qu'on prît la peine de la faire remonter elle-même à la naissance de son trouble, je m'avance peut-être, et pourtant tout me fait croire qu'elle fût sortie de ce mauvais pas. Mais Nadja était pauvre, ce qui au temps où nous vivons suffit à passer condam-

nation sur elle, dès qu'elle s'avise de ne pas être tout à fait en règle avec le code imbécile du bon sens et des bonnes mœurs. Elle était seule aussi : « C'est, par moments, terrible d'être seule à ce point. Je n'ai que vous pour amis », disait-elle à ma femme, au téléphone, la dernière fois. Elle était forte, enfin, et très faible, comme on peut l'être, de cette idée qui toujours avait été la sienne, mais dans laquelle je ne l'avais que trop entretenue, à laquelle je ne l'avais que trop aidée à donner le pas sur les autres : à savoir que la liberté, acquise ici-bas au prix de mille et des plus difficiles renoncements, demande à ce qu'on jouisse d'elle sans restrictions dans le temps où elle nous est donnée, sans considération pragmatique d'aucune sorte et cela parce que l'émancipation humaine, conçue en définitive sous sa forme révolutionnaire la plus simple, qui n'en est pas moins l'émancipation humaine *à tous égards*, entendons-nous bien, *selon les moyens dont chacun dispose*, demeure la seule cause qu'il soit digne de servir. Nadja était faite pour la servir, ne fût-ce qu'en démontrant qu'il doit se fomenter autour de chaque être un complot très particulier qui n'existe pas seulement dans son imagination, dont il conviendrait, au simple point de vue de la connaissance, de tenir compte, et aussi, mais beaucoup plus dangereusement, en passant la tête, puis un bras entre les barreaux ainsi écartés de la logique, c'est-à-dire de la plus haïssable des prisons. C'est dans la voie de cette dernière entreprise, peut-être, que j'eusse dû la retenir, mais il eût fallu tout d'abord que je prisse conscience du péril qu'elle courait. Or, je n'ai jamais pensé qu'elle pût perdre ou qu'elle eût déjà perdu le minimum de sens pra-

tique qui fait qu'après tout mes amis et moi, par exemple, *nous nous tenons bien* sur le passage d'un drapeau, nous bornant à ne pas saluer, qu'en toute occasion nous ne prenons pas à parti qui bon nous semblerait, que nous ne nous donnons pas la joie sans pareille de commettre quelque beau sacrilège, etc... Tant pis si cela ne fait pas honneur à mon discernement, mais j'avoue qu'il ne me paraissait pas exorbitant, entre autres choses, qu'il arrivât à Nadja de me communiquer un papier signé « Henri Becque » dans lequel celui-ci lui donnait des conseils. Si ces conseils m'étaient défavorables, je me bornais à répondre : « Il est impossible que Becque, qui était un homme intelligent, t'ait dit cela. » Mais je comprenais fort bien, puisqu'elle était attirée par le buste de Becque, place Villiers, et qu'elle aimait l'expression de son visage, qu'elle tînt et qu'elle parvînt, sur certains sujets, à avoir son avis. Il n'y a là, à tout le moins, rien de plus déraisonnable que d'interroger sur ce qu'on doit faire un saint ou une divinité quelconque. Les lettres de Nadja, que je lisais de l'œil dont je lis toutes sortes de textes surréalistes, ne pouvaient non plus présenter pour moi rien d'alarmant. Je n'ajouterai, pour ma défense, que quelques mots. L'absence bien connue de frontière entre la *non-folie* et la folie ne me dispose pas à accorder une valeur différente aux perceptions et aux idées qui sont le fait de l'une ou de l'autre. Il est des sophismes infiniment plus significatifs et plus lourds de portée que les vérités les moins contestables : les révoquer en tant que sophismes est à la fois dépourvu de grandeur et d'intérêt. Si sophismes c'étaient il faut avouer que ceux-ci ont du moins contribué plus que tout à me faire jeter à moi-

même, à celui qui du plus loin vient à la rencontre de moi-même, le cri, toujours pathétique, de « Qui vive ? » Qui vive ? Est-ce vous, Nadja ? Est-il vrai que *l'au-delà,* tout l'au-delà soit dans cette vie ? Je ne vous entends pas. Qui vive ? Est-ce moi seul ? Est-ce moi-même ?

SECOND MANIFESTE DU SURRÉALISME (1930)

On sait assez ce qu'est l'inspiration. Il n'y a pas à s'y méprendre ; c'est elle qui a pourvu aux besoins suprêmes d'expression en tout temps et en tous lieux. On dit communément qu'elle y *est* ou qu'elle n'y est pas et, si elle n'y est pas, rien de ce que suggèrent auprès d'elle l'habileté humaine qu'oblitèrent l'intérêt, l'intelligence discursive et le talent qui s'acquiert par le travail ne peut nous guérir de son absence. Nous la reconnaissons sans peine à cette prise de possession totale de notre esprit qui, de loin en loin, empêche que pour tout problème posé nous soyons le jouet d'une solution rationnelle plutôt que d'une autre solution rationnelle, à cette sorte de court-circuit qu'elle provoque entre une idée donnée et sa répondante (écrite par exemple). Tout comme dans le monde physique, le court-circuit se produit quand les deux « pôles » de la machine se trouvent réunis par un conducteur de résistance nulle ou trop faible. En poésie, en peinture, le surréalisme a fait l'impossible pour multiplier ces courts-circuits. Il ne tient et il ne tiendra jamais à rien tant qu'à reproduire artificiellement ce moment idéal où l'homme, en proie à une émotion particulière, est soudain empoigné par ce « plus fort que lui »

qui le jette, à son corps défendant, dans l'immortel. Lucide, éveillé, c'est avec terreur qu'il sortirait de ce mauvais pas. Le tout est qu'il n'en soit pas libre, qu'il continue à parler tout le temps que dure la mystérieuse sonnerie : c'est, en effet, par où il cesse de s'appartenir qu'il nous appartient. Ces produits de l'activité psychique, aussi distraits que possible de la volonté de signifier, aussi allégés que possible des idées de responsabilité toujours prêtes à agir comme freins, aussi indépendants que possible de tout ce qui n'est pas *la vie passive de l'intelligence*, ces produits que sont l'écriture automatique et les récits de rêves (1) présentent à la fois l'avantage d'être seuls à fournir des éléments d'appréciation de grand style à une critique qui, dans le domaine artis-

---

(1) Si je crois devoir tant insister sur la valeur de ces deux opérations, ce n'est pas qu'elles me paraissent constituer à elles seules la panacée intellectuelle mais c'est que, pour un observateur exercé, elles prêtent moins que toutes autres à confusion ou à tricherie et qu'elles sont encore ce qu'on a trouvé de mieux pour donner à l'homme un sentiment valable de ses ressources. Il va sans dire que les conditions que nous fait la vie s'opposent à l'ininterruption d'un exercice apparemment aussi gratuit de la pensée. Ceux qui s'y sont livrés sans réserves, si bas qu'ensuite certains d'entre eux soient redescendus, n'auront pas un jour été projetés si vainement en pleine *féerie intérieure*. Auprès de cette féerie, le retour à toute activité préméditée de l'esprit, quand bien même il serait du goût de la plupart de leurs contemporains, n'offrira à leurs yeux qu'un pauvre spectacle.

Ces moyens très directs, encore une fois à la portée de tous, que nous persistons à mettre en avant dès lors qu'il s'agit, non plus essentiellement de produire des œuvres d'art, mais d'éclairer la partie non révélée et pourtant révélable de notre être où toute beauté, tout amour, toute vertu que nous nous connaissons à peine luit d'une manière intense, ces moyens immédiats ne sont pas les seuls. Il semble, notamment, qu'à l'heure actuelle on puisse beaucoup attendre de certains procédés de déception pure dont l'appli-

tique, se montre étrangement désemparée, de permettre un reclassement général des valeurs lyriques et de proposer une clé qui, capable d'ouvrir indéfiniment cette boîte à multiple fond qui s'appelle l'homme, le dissuade de faire demi-tour, pour des raisons de conservation simple, quand il se heurte dans l'ombre aux portes extérieurement fermées de l' « au-delà », de la réalité, de la raison, du génie et de l'amour. Un jour viendra où l'on ne se permettra plus d'en user cavalièrement, comme on l'a fait, avec ces preuves palpables d'une existence autre que celle que nous pensons mener. On s'étonnera alors que, serrant *la vérité* d'aussi près que nous l'avons fait, nous ayons pris soin dans l'ensemble de nous ménager un alibi littéraire ou autre plutôt que sans savoir nager de nous jeter à l'eau, sans croire au phénix d'entrer dans le feu pour atteindre cette vérité.

cation à l'art et à la vie aurait pour effet de fixer l'attention non plus sur le réel, ou sur l'imaginaire, mais, comment dire, sur *l'envers du réel.* On se plaît à imaginer des romans qui ne peuvent finir, comme il est des problèmes qui restent sans solution. A quand celui dont les personnages, abondamment définis par quelques particularités minimes, agiront d'une manière toute prévisible en vue d'un résultat imprévu, et inversement, cet autre où la psychologie renoncera à bâcler aux dépens des êtres et des événements ses grands devoirs inutiles pour *tenir* vraiment entre deux lames une fraction de seconde et y surprendre les germes des incidents, cet autre où la vraisemblance des décors cessera, pour la première fois, de nous dérober l'étrange vie symbolique que les objets, aussi bien les mieux définis et les plus usuels, n'ont pas qu'en rêve, celui-là même dont la construction sera toute simple mais où seulement une scène d'enlèvement sera traitée avec les mots de la fatigue, un orage décrit avec précision, mais *en gai,* etc. ? Quiconque jugera qu'il est temps d'en finir avec les provocantes insanités « réalistes » ne sera pas en peine de multiplier à soi seul ces propositions.

L'UNION LIBRE (1931)

Ma femme à la chevelure de feu de bois
Aux pensées d'éclairs de chaleur
A la taille de sablier
Ma femme à la taille de loutre entre les dents du tigre
Ma femme à la bouche de cocarde et de bouquet d'étoiles de dernière grandeur
Aux dents d'empreintes de souris blanche sur la terre blanche
A la langue d'ambre et de verre frottés
Ma femme à la langue d'hostie poignardée
A la langue de poupée qui ouvre et ferme les yeux
A la langue de pierre incroyable
Ma femme aux cils de bâtons d'écriture d'enfant
Aux sourcils de bord de nid d'hirondelle
Ma femme aux tempes d'ardoise de toit de serre
Et de buée aux vitres
Ma femme aux épaules de champagne
Et de fontaine à têtes de dauphins sous la glace
Ma femme aux poignets d'allumettes
Ma femme aux doigts de hasard et d'as de cœur
Aux doigts de foin coupé
Ma femme aux aisselles de martre et de fênes
De nuit de la Saint-Jean
De troène et de nid de scalares

Aux bras d'écume de mer et d'écluse
Et de mélange du blé et du moulin
Ma femme aux jambes de fusée
Aux mouvements d'horlogerie et de désespoir
Ma femme aux mollets de moelle de sureau
Ma femme aux pieds d'initiales
Aux pieds de trousseaux de clés aux pieds de calfats qui boivent
Ma femme au cou d'orge imperlé
Ma femme à la gorge de Val d'or
Du rendez-vous dans le lit même du torrent
Aux seins de nuit
Ma femme aux seins de taupinière marine
Ma femme aux seins de creuset du rubis
Aux seins de spectre de la rose sous la rosée
Ma femme au ventre de dépliement d'éventail des jours
Au ventre de griffe géante
Ma femme au dos d'oiseau qui fuit vertical
Au dos de vif-argent
Au dos de lumière
A la nuque de pierre roulée et de craie mouillée
Et de chute d'un verre dans lequel on vient de boire
Ma femme aux hanches de nacelle
Aux hanches de lustre et de pennes de flèche
Et de tiges de plumes de paon blanc
De balance insensible
Ma femme aux fesses de grès et d'amiante
Ma femme aux fesses de dos de cygne
Ma femme aux fesses de printemps
Au sexe de glaïeul
Ma femme au sexe de placer et d'ornithorynque

Ma femme au sexe d'algue et de bonbons anciens
Ma femme au sexe de miroir
Ma femme aux yeux pleins de larmes
Aux yeux de panoplie violette et d'aiguille aimantée
Ma femme aux yeux de savane
Ma femme aux yeux d'eau pour boire en prison
Ma femme aux yeux de bois toujours sous la hache
Aux yeux de niveau d'eau de niveau d'air de terre et de feu

LES VASES COMMUNICANTS (1932)

DANS le vacarme des murailles qui s'effondrent, parmi les chants d'allégresse qui montent des villes déjà reconstruites, au sommet du torrent qui clame le retour perpétuel des formes prises sans cesse par le changement, sur l'aile battante des affections, des passions alternativement soulevant et laissant retomber les êtres et les choses, au-dessus des feux de paille dans lesquels se crispent les civilisations, par delà la confusion des langues et des mœurs, je vois l'homme, ce qui de lui demeure à jamais immobile au centre du tourbillon. Soustrait aux contingences de temps et de lieu, il apparaît vraiment comme le pivot de ce tourbillon même, comme le médiateur par excellence. Et comment me le concilierais-je si je ne le restituais essentiellement à cette faculté fondamentale qui est de dormir, c'est-à-dire de se retremper, chaque fois qu'il est nécessaire, au sein même de cette nuit surabondamment peuplée dans laquelle tous, êtres comme objets, sont lui-même, participent obligatoirement de son être éternel, tombant avec la pierre, volant avec l'oiseau ? Je vois au centre de la place publique cet homme immobile en qui, loin de s'annihiler, se combinent et merveilleusement se limitent les volontés adverses de toutes choses pour la seule gloire de la vie, de cet homme qui n'est, je le répète, aucun et qui est tous. Tout

théoriquement arraché que je le veux à la mêlée sociale, distrait de la morsure d'une ambition irrefrénable et toujours indigne, je m'assure que le monde entier se recompose, dans son principe essentiel, à partir et autour de lui. Qu'il se livre donc et que pour commencer il défasse, il le faut, l'autre homme, celui à qui toute intériorisation est interdite, le passant pressé dans le brouillard ! Ce brouillard est. Contrairement à l'idée courante il est fait de l'épaisseur des choses immédiatement sensibles quand j'ouvre les yeux. Ces choses que j'aime, comment ne les haïrais-je pas aussi de me cacher dérisoirement toutes les autres ? Il m'a paru et il me paraît encore, c'est même tout ce dont ce livre fait foi, qu'en examinant de près le contenu de l'activité la plus irréfléchie de l'esprit, si l'on passe outre à l'extraordinaire et peu rassurant bouillonnement qui se produit à la surface, il est possible de mettre à jour un *tissu capillaire* dans l'ignorance duquel on s'ingénierait en vain à vouloir se figurer la circulation mentale. Le rôle de ce tissu est, on l'a vu, d'assurer l'échange constant qui doit se produire dans la pensée entre le monde extérieur et le monde intérieur, échange qui nécessite l'interpénétration continue de l'activité de veille et de l'activité de sommeil. Toute mon ambition a été de donner ici un aperçu de sa structure. Quels que soient la prétention commune à la conscience intégrale et les menus délires de rigueur, on ne peut nier que ce tissu couvre une assez vaste région. C'est là que se consomme pour l'homme l'échange permanent de ses besoins satisfaits et insatisfaits, là que s'exalte la soif spirituelle que, de la naissance à la mort, il est indispensable qu'il calme et qu'il ne guérisse pas.

Je ne me lasserai pas d'opposer à l'impérieuse nécessité actuelle, qui est de changer les bases sociales par trop chancelantes et vermoulues du vieux monde, cette autre nécessité non moins impérieuse qui est de ne pas voir dans la Révolution à venir une fin, qui de toute évidence serait en même temps celle de l'histoire. La *fin* ne saurait être pour moi que la connaissance de la destination éternelle de l'homme, de l'homme en général, que la Révolution seule pourra rendre pleinement à cette destination. Toute autre manière d'en juger, de quelque prétendu souci des réalités politiques qu'elle se targue, me semble fausse, paralysante et, du strict point de vue révolutionnaire, défaitiste. Il est trop simple, selon moi, de vouloir réduire le besoin d'adéquation de l'homme à la vie à un réflexe pénible qui aurait chance de céder à la suppression des classes. Ce besoin est pour cela beaucoup trop insituable dans le temps et c'est même, je ne crains pas de le dire, parce que je veux le voir s'imposer sans entrave à l'homme que je suis révolutionnaire. J'estime, en effet, qu'il ne s'imposera sans entrave à l'homme que lorsqu'il pourra s'imposer à *tout* homme, que lorsque la précarité toute artificielle de la condition sociale de celui-ci ne lui voilera plus la précarité réelle de sa condition humaine. Je prétends qu'il n'y a en cela, de ma part, nul pessimisme mais que, bien au contraire, il est d'une vue déplorablement courte et timide d'admettre que le monde peut être changé une fois pour toutes et de s'interdire au delà, comme si elle devait être profanatoire, toute incursion sur les terres immenses qui resteront à explorer.

Le mal sacré, la maladie incurable réside et résidera encore dans le sentiment. Le nier ne sert rigoureusement de rien ; mieux vaut à tous égards en passer par ses accès brisants et tenter, de l'intérieur de la cloche à plongeur aux parois vibrantes qui sert à pénétrer dans sa sphère, d'organiser un tant soit peu le brillant désaccord auquel il se plaît. Ce n'est pas en vain que l'individu, par son intermédiaire, entrant en rapport avec le contenu de lui-même, éprouve d'une manière plus ou moins panique, qui le réchauffe ou le glace, que ce contenu se distingue de la connaissance objective extérieure. Tout doit continuer d'être entrepris pour essayer d'y voir plus clair et pour dégager, de la certitude irrationnelle qui l'accompagne, ce qui peut être tenu pour vrai et pour faux. Non seulement pour cela convient-il de ne laisser à l'abandon aucun des modes éprouvés de connaissance intuitive, mais encore de travailler à en découvrir de nouveaux. Encore une fois, rien ne serait, à cet égard, plus nécessaire que de faire porter un examen approfondi sur le processus de formation des images dans le rêve, en s'aidant de ce qu'on peut savoir, par ailleurs, de l'élaboration poétique. D'où vient que de telles images ont été retenues de préférence à telles autres, entre toutes les autres ? Le fait que certaines d'entre elles semblent avec évidence avoir tiré leur origine de la répétition fortuite, durant la veille, de certaines représentations très précises donne à penser qu'il n'est rien là de si difficile, de si déroutant. Avec quelque ingéniosité il n'est pas impossible qu'on parvienne à provoquer certains rêves chez un autre être, pour peu qu'à son insu l'on s'applique à le faire tomber dans un système assez remarquable de coïn-

cidences. Il ne serait nullement utopique de prétendre, par là, agir à distance, gravement, sur sa vie. Le fait réel, qui est une résultante, gagnerait en solidité à ce que l'une de ses principales composantes fût ainsi, dans la plus large mesure, déterminée *a priori* et *donnée*. Je souhaiterais que cette proposition eût assez l'agrément de quelques esprits pour les faire passer à son application pratique. Rien ne me paraît de nature à mieux illuminer la sphère du sentiment, à laquelle le rêve appartient en propre, ce qui le désigne électivement comme terrain d'expérience dès qu'il s'agit, comme il continuera toujours à s'agir, de sonder la nature individuelle entière dans le sens *total* qu'elle peut avoir de son passé, de son présent et de son avenir.

Puisque l'activité pratique de veille entraîne chez l'homme un affaiblissement constant de la substance vitale qui ne trouve à se compenser partiellement que dans le sommeil, l'activité de réparation qui est la fonction de celui-ci ne mérite-t-elle pas mieux que cette disgrâce faisant de presque tout homme un dormeur *honteux ?* Quelle paresse, quel goût tout animal de l'existence pour l'existence se manifestent en fin de compte dans l'attitude qui consiste à ne pas vouloir prendre conscience de ce fait que toute chose qui objectivement *est*, est comprise dans un cercle allant toujours s'élargissant de possibilités ! Comment se croire à même de voir, d'entendre, de toucher si l'on refuse de tenir compte de ces possibilités innombrables, qui, pour la plupart des hommes, cessent de s'offrir dès le premier roulement de voi-

ture du laitier ! L'essence générale de la subjectivité, cet immense terrain et le plus riche de tous est laissé en friche. Il faut aller voir de bon matin, du haut de la colline du Sacré-Cœur, à Paris, la ville se dégager lentement de ses voiles splendides, avant d'étendre les bras. Toute une foule enfin dispersée, glacée, déprise et sans fièvre, entame comme un navire la grande nuit qui sait ne faire qu'un de l'ordure et de la merveille. Les trophées orgueilleux, que le soleil s'apprête à couronner d'oiseaux ou d'ondes, se relèvent mal de la poussière des capitales enfouies. Vers la périphérie les usines, premières à tressaillir, s'illuminent de la conscience de jour en jour grandissante des travailleurs. Tous dorment, à l'exception des derniers scorpions à face humaine qui commencent à cuire, à bouillir dans leur or. La beauté féminine se fond une fois de plus dans le creuset de toutes les pierres rares. Elle n'est jamais plus émouvante, plus enthousiasmante, plus folle, qu'à cet instant où il est possible de la concevoir unanimement détachée du désir de plaire à l'un ou à l'autre, aux uns ou aux autres. Beauté sans destination immédiate, sans destination connue d'elle-même, fleur inouïe faite de tous ces membres épars dans un lit qui peut prétendre aux dimensions de la terre ! La beauté atteint à cette heure à son terme le plus élevé, elle se confond avec l'innocence, elle est le miroir parfait dans lequel tout ce qui a été, tout ce qui est appelé à être, se baigne adorablement en ce qui va être *cette fois*. La puissance absolue de la subjectivité universelle, qui est la royauté de la nuit, étouffe les impatientes déterminations au petit bonheur : le chardon non soufflé demeure sur sa construction fumeuse, parfaite. Va-t-il

faire beau, pleuvra-t-il ? Un adoucissement extrême de ses angles fait tout le soin de la pièce occupée, belle comme si elle était vide. Les chevelures infiniment lentes sur les oreillers ne laissent rien à glaner des fils par lesquels la vie vécue tient à la vie à vivre. Le détail impétueux, vite dévorant, tourne dans sa cage à belette, brûlant de brouiller de sa course toute la forêt. Entre la sagesse et la folie, qui d'ordinaire réussissent si bien à se limiter l'une l'autre, c'est la trêve. Les intérêts puissants affligent à peine de leur ombre démesurément grêle le haut mur dégradé dans les anfractuosités duquel s'inscrivent pour chacun les figures, toujours autres, de son plaisir et de sa souffrance. Comme dans un conte de fées cependant, il semble toujours qu'une femme idéale, levée avant l'heure et dans les boucles de qui sera descendue visiblement la dernière étoile, d'une maison obscure va sortir et somnambuliquement faire chanter les fontaines du jour. Paris, tes réserves monstrueuses de beauté, de jeunesse et de vigueur, — comme je voudrais savoir extraire de ta nuit de quelques heures ce qu'elle contient de plus que la nuit polaire ! Comme je voudrais qu'une méditation profonde sur les puissances inconscientes, éternelles que tu recèles soit au pouvoir de tout homme, pour qu'il se garde de reculer et de subir ! La résignation n'est pas écrite sur la pierre mouvante du sommeil. L'immense toile sombre qui chaque jour est filée porte en son centre les yeux médusants d'une victoire claire. Il est incompréhensible que l'homme retourne sans cesse à cette école sans y rien apprendre. Un jour viendra où il ne pourra cependant plus s'en remettre, pour juger de sa propre déterminabilité, au bon plaisir de l'organisme

social qui assure aujourd'hui, par le malheur de presque tous, la jouissance de quelques-uns. Je pense qu'il n'est pas trop déraisonnable de lui prédire pour un jour prochain le gain de cette plus grande liberté. Encore ce jour-là, qu'on y songe, faudra-t-il qu'il en ait l'usage, et cet usage est précisément ce que je voudrais lui donner. Il nourrit dans son cœur une énigme et de temps à autre partage malgré lui l'inquiétante arrière-pensée de Lautréamont : « Ma subjectivité et le Créateur, c'est trop pour un cerveau. » Créateur à part, hors compte, la subjectivité demeure en effet le point noir. Son histoire, qui ne s'écrit pas, n'en persiste pas moins, en marge de l'autre, à proposer son révoltant imbroglio. Cette subjectivité, pour sa part la misère littéraire tour à tour la couvre et la découvre à plaisir, évitant autant que possible de la suivre dans ses retranchements et de la cerner. N'a-t-on pas vu ces derniers temps la *mode,* en lecture, se mettre à quelque chose d'aussi ridicule et d'aussi abject que les « vies romancées » ? On n'imagine que trop ce qui peut passer, dans des entreprises de cette envergure, de ce sur quoi l'accent humain devrait véritablement être porté, j'ai déjà nommé le sentiment et je précise qu'il s'agirait avant tout de comprendre comment tel individu est affecté par le cours des âges de la vie, d'une part, et par l'idée qu'il se fait, d'autre part, du rapport sexuel. Ce sont là, bien entendu, toutes recherches que la légèreté commune et l'hypocrisie sociale rendent pratiquement impossibles de façon suivie. Ainsi se perd la dernière chance que nous ayons de disposer, en matière de subjectivité, de documents vivants de quelque prix. Force m'est, dans ces conditions, de ne guère compter que sur

les poètes — ils sont encore quelques-uns — pour combler peu à peu cette lacune (1). C'est des poètes, malgré tout, dans la suite des siècles, qu'il est possible de recevoir et permis d'attendre les impulsions susceptibles de replacer l'homme au cœur de l'univers, de l'abstraire une seconde de son aventure dissolvante, de lui rappeler qu'il est pour toute douleur et toute joie extérieures à lui un lieu indéfiniment perfectible de résolution et d'écho.

(1) Les poètes, mais, dit Freud, « ils sont, dans la connaissance de l'âme, nos maîtres à nous, hommes vulgaires, car ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science. Que le poète ne s'est-il prononcé plus nettement encore en faveur de la nature, pleine de sens, des rêves ! »

LE REVOLVER
A CHEVEUX BLANCS (1932)

VIGILANCE

A Paris la tour Saint-Jacques chancelante
Pareille à un tournesol
Du front vient quelquefois heurter la Seine et son ombre
glisse imperceptiblement parmi les remorqueurs
A ce moment sur la pointe des pieds dans mon sommeil
Je me dirige vers la chambre où je suis étendu
Et j'y mets le feu
Pour que rien ne subsiste de ce consentement qu'on m'a
arraché
Les meubles font alors place à des animaux de même
taille qui me regardent fraternellement
Lions dans les crinières desquels achèvent de se con-
sumer les chaises
Squales dont le ventre blanc s'incorpore le dernier frisson
des draps
A l'heure de l'amour et des paupières bleues
Je me vois brûler à mon tour je vois cette cachette so-
lennelle de riens

Qui fut mon corps
Fouillé par les becs patients des ibis du feu
Lorsque tout est fini j'entre invisible dans l'arche
Sans prendre garde aux passants de la vie qui font sonner
très loin leurs pas traînants
Je vois les arêtes du soleil
A travers l'aubépine de la pluie
J'entends se déchirer le linge humain comme une grande
feuille
Sous l'ongle de l'absence et de la présence qui sont de
connivence
Tous les métiers se fanent il ne reste d'eux qu'une den-
telle parfumée
Une coquille de dentelle qui a la forme parfaite d'un sein
Je ne touche plus que le cœur des choses je tiens le fil

LE GRAND SECOURS MEURTRIER

La statue de Lautréamont
Au socle de cachets de quinine
En rase campagne
L'auteur des Poésies est couché à plat ventre
Et près de lui veille l'héloderme suspect
Son oreille gauche appliquée au sol est une boîte vitrée
Occupée par un éclair l'artiste n'a pas oublié de faire figurer au-dessus de lui
Le ballon bleu ciel en forme de tête de Turc
Le cygne de Montévideo dont les ailes sont déployées et toujours prêtes à battre
Lorsqu'il s'agit d'attirer de l'horizon les autres cygnes
Ouvre sur le faux univers deux yeux de couleurs différentes
L'un de sulfate de fer sur la treille des cils l'autre de boue diamantée
Il voit le grand hexagone à entonnoir dans lequel se crisperont bientôt les machines
Que l'homme s'acharne à couvrir de pansements
Il ravive de sa bougie de radium les fonds du creuset humain
Le sexe de plumes le cerveau de papier huilé
Il préside aux cérémonies deux fois nocturnes qui ont pour but soustraction faite du feu d'intervertir les cœurs de l'homme et de l'oiseau
J'ai accès près de lui en qualité de convulsionnaire

Les femmes ravissantes qui m'introduisent dans le wagon
capitonné de roses
Où un hamac qu'elles ont pris soin de me faire de leurs
chevelures m'est réservé
De toute éternité
Me recommandent avant de partir de ne pas prendre
froid dans la lecture du journal
Il paraît que la statue près de laquelle le chiendent de
mes terminaisons nerveuses
Arrive à destination est accordée chaque nuit comme un
piano

L'AIR DE L'EAU (1934)

Au beau demi-jour de 1934
L'air était une splendide rose couleur de rouget
Et la forêt quand je me préparais à y entrer
Commençait par un arbre à feuilles de papier à cigarettes
Parce que je t'attendais
Et que si tu te promènes avec moi
N'importe où
Ta bouche est volontiers la nielle
D'où repart sans cesse la roue bleue diffuse et brisée
qui monte
Blêmir dans l'ornière
Tous les prestiges se hâtaient à ma rencontre
Un écureuil était venu appliquer son ventre blanc sur
mon cœur
Je ne sais comment il se tenait
Mais la terre était pleine de reflets plus profonds que
ceux de l'eau
Comme si le métal eût enfin secoué sa coque
Et toi couchée sur l'effroyable mer de pierreries
Tu tournais
Nue
Dans un grand soleil de feu d'artifice
Je te voyais descendre lentement des radiolaires
Les coquilles mêmes de l'oursin j'y étais

Pardon je n'y étais déjà plus
J'avais levé la tête car le vivant écrin de velours blanc
m'avait quitté
Et j'étais triste
Le ciel entre les feuilles luisait hagard et dur comme
une libellule
J'allais fermer les yeux
Quand les deux pans du bois qui s'étaient brusquement
écartés s'abattirent
Sans bruit
Comme les deux feuilles centrales d'un muguet immense
D'une fleur capable de contenir toute la nuit
J'étais où tu me vois
Dans le parfum sonné à toute volée
Avant qu'elles ne revinssent comme chaque jour à la vie
changeante
J'eus le temps de poser mes lèvres
Sur tes cuisses de verre

A ta place je me méfierais du chevalier de paille
Cette espèce de Roger délivrant Angélique
Leitmotiv ici des bouches de métro
Disposées en enfilade dans tes cheveux
C'est une charmante hallucination lilliputienne
Mais le chevalier de paille le chevalier de paille
Te prend en croupe et vous vous jetez dans la haute allée de peupliers
Dont les premières feuilles perdues beurrent les roses morceaux de pain de l'air
J'adore ces feuilles à l'égal
De ce qu'il y a de suprêmement indépendant en toi
Leur pâle balance
A compter de violettes
Juste ce qu'il faut pour que transparaisse aux plus tendres plis de ton corps
Le message indéchiffrable capital
D'une bouteille qui a longtemps tenu la mer
Et je les adore quand elles se rassemblent comme un coq blanc
Furieux sur le perron du château de la violence
Dans la lumière devenue déchirante où il ne s'agit plus de vivre
Dans le taillis enchanté
Où le chasseur épaule un fusil à crosse de faisan
Ces feuilles qui sont la monnaie de Danaé

Lorsqu'il m'est donné de t'approcher à ne plus te voir
D'étreindre en toi ce lieu jaune ravagé
Le plus éclatant de ton œil
Où les arbres volent
Où les bâtiments commencent à être secoués d'une gaîté
de mauvais aloi
Où les jeux du cirque se poursuivent avec un luxe effréné
dans la rue
Survivre
Du plus loin deux ou trois silhouettes se détachent
Sur le groupe étroit bat le drapeau parlementaire

AU LAVOIR NOIR (1936)

AU LAVOIR NOIR

PAPILLONS de nuit, petits toits de la nécessité naturelle à l'œil de paille, à l'œil de poutre ! Et vous, toits humains qui vous envolez chaque nuit pour revenir vous poser les ailes jointes sous le compas des dernières étoiles : il va falloir vivre encore, quel temps fait-il ? De l'intérieur de la maison on découvre en s'éveillant le dessous des ailes, un peu de leur poussière n'a pas encore fini de tomber, elle danse dans le premier rayon de soleil. Et c'est toute la vie d'hier qui se ramifie en un corail impossible de la pâleur de tes mains, cette poudre est le buvard de tes premiers gestes. Les as-tu vu s'élancer à la tombée du jour des arbres et des haies, pour couper les fils télégraphiques qui se roulent en bobines derrière eux et foncer par les fenêtres entr'ouvertes sur la dragée haute ? Un long frisson parcourt aussitôt l'assistance, il est à la fois question de fermer et d'ouvrir ; quelqu'un trouve même qu'une odeur suffocante se répand : à bas la myrrhe ! Les fusils restent cependant aux murs mais le silence devient intolérable : bien sûr, on entendrait

voler un papillon. Les avions se croisent à ce moment dans le ciel, ils descendent même très bas, ils menacent d'atterrir sur la maison sans toit, de faire jacasser les coqs de la vaisselle. Mais nul n'en a cure tant les fleurs du papier s'émeuvent, et l'on redoute d'une seconde à l'autre une pire rafale de grêle. Tout peut apparaître dans un grêlon, la Vierge à des enfants, cela s'est vu, et même un papillon à des hommes. Mais le papillon disparaît beaucoup plus lentement. Dans ce dernier cas tout me porte à croire que je suis coupable, on vient me chercher jusqu'à table, je distingue les menottes, il va me falloir lutter, lutter encore pour être libre ! La nuit, quand il n'y a plus de plafond, je sens s'ouvrir sur moi les ailes de la lichénée bleue ! Un soir que je parlais plus que de coutume, un grand papillon entra : pris d'une terreur indicible à pointe d'émerveillement, comme je lui opposais les grands gestes désordonnés que je croyais appelés à le faire fuir il se posa sur mes lèvres.

LE PAPILLON :

Non. La belle bouteille cachetée des mots que tu aimes et qui te font mal doit rester enrobée de tulle et tu risquerais à l'élever trop haut de faire flamber à l'intérieur une rose grise. Une jeune femme en transe, chaque fois que s'enflamme la rose grise, apparaît sur un perron dont les degrés brûlent à leur tour derrière elle et c'est autant de paliers du désir que tu n'atteindras plus. La jeune

femme, l'immortelle rose grise à la main, fait le tour de la maison qui descend toujours. C'est seulement quand les murs en ont déjà disparu dans le sol qu'elle retourne s'étendre sur le lit de la chambre qui fut la plus haute et que referme instantanément au-dessus d'elle une coupe fraîche de gazon. Toute la maison, reprise alors en montée par un ascenseur insensible, revient dans l'espace à une position légèrement inférieure à celle qu'elle occupait. Le gazon de plus en plus ras n'est plus, tiré aux quatre points cardinaux, qu'un tamis de gaze verte laissant passer dans la nuit le seul parfum aimanté de la rose grise... Adieu. Je repars sur ma roue oblongue, pareille au désir japonais de se jeter dans la gueule du volcan.

Et le merveilleux petit bâillon vivant reprit sa course, tant qu'il fut dans la pièce suivi comme au projecteur par la lanterne sourde de mon enfance. Mes cils battaient toujours à se rompre et je n'aurais sans doute pas reconnu mon regard épinglé dans une glace en sortant. Depuis longtemps on m'avait laissé seul. La rue était une table mise avec les couverts bien réguliers de ses lumières, les cristaux de ses voitures filant les éclairs, où cependant, de-ci de-là, le haut d'un buste de femme, rendu lui aussi transparent par la vitesse, mettait l'imperceptible point de phosphorescence laiteuse qui tend à gagner toute l'étendue des verreries de fouille. O substance, m'écriai-je, il faut donc toujours en revenir aux ailes de papillon ! Et j'avais, pour ma consolation philosophique, le souvenir de l'homme qui, consulté sur ce qu'il aimerait qu'on fît pour lui quand il viendrait à mourir, demanda

qu'on plaçât dans son cercueil une brosse (pour quand il tomberait en poussière). La belle brosse sentimentale court toute seule sur le temps. Jasmins, jasmins des cuisses de ma maîtresse, rappelez à vous l'atropos qui jette un cri strident lorsqu'on le saisit.

Les plus obscurs présages renaissaient. Ils se guidaient sur ce cri lugubre, repris par l'instrument qu'un mendiant cherchait à accorder, un instrument aux ouïes en forme de V. Les étoiles étaient du sel renversé, vite une pincée d'algues sèches par-dessus l'épaule. Le pharmacien, qui s'était fait la tête du peintre Seurat, venait de paraître sur sa porte, tenant manifestement à régner sur la bonne odeur d'iode supplémentaire. Je n'ai jamais compris pourquoi il avait voulu venir flanqué de ses bocaux vert et rouge au Palais des Glaces mais l'effet était superbe. Quand ils furent inespérément teintés à perte de vue, tous les miroirs d'alors se brisèrent en forme de papillons.

C'est dans l'un de ces éclats que je me regarde. Tu es dans ta pensée comme sur un talon toujours virant un vol de castagnettes, tu es, te dis-je, dans ton sort, attaché au mauvais diamant rose, le genou de la femme sur quoi, dans l'étourdissement, retombe le volant d'écume admirable. Tu as des mains pour perdre ce que tu n'as pas trouvé. Tu es immobile, enchaîné à la roche froide au-dessus du précipice, en ce point culminant de toute la tragédie où Io passe dans Eschyle, annoncée par la phrase sybilline :

LE CHŒUR :

Entends-tu la voix de cette jeune fille-qui-porte-des-cornes-de-vache ?

Je l'entends comme je me vois. A ce signe sur sa tête, à cet aiguillon de feu qui la pénètre et qu'elle fuit, je reconnais celle qui répand chaque nuit sa grande plainte voluptueuse sur le monde, je sais la saluer à travers tous ces êtres qui me poursuivent de leurs courbes contrariantes et augurales comme les loups seuls visibles d'un bal masqué. Ce qui fut ne demande encore qu'à s'assombrir dans les yeux de l'Argus aveugle et brillant qui veille toujours. Mais le guidon de plumes ne lance pas en vain contre le lustre de ce que nous rêvons logiquement d'établir la petite machine parfois incendiée, toujours incendiaire. Entends-tu, mais entends-tu, dis-moi, la voix de cette jeune fille... ? Le soleil vient seulement de se coucher.

L'AMOUR FOU (1937)

Chère Ecusette de Noireuil,

Au beau printemps de 1952 vous viendrez d'avoir seize ans et peut-être serez-vous tentée d'entr'ouvrir ce livre dont j'aime à penser qu'euphoniquement le titre vous sera porté par le vent qui courbe les aubépines... Tous les rêves, tous les espoirs, toutes les illusions danseront, j'espère, nuit et jour à la lueur de vos boucles et je ne serai sans doute plus là, moi qui ne désirerais y être que pour vous voir. Les cavaliers mystérieux et splendides passeront à toutes brides, au crépuscule, le long des ruisseaux changeants. Sous de légers voiles vert d'eau, d'un pas de somnambule une jeune fille glissera sous de hautes voûtes, où clignera seule une lampe votive. Mais les esprits des joncs, mais les chats minuscules qui font semblant de dormir dans les bagues, mais l'élégant revolver-joujou perforé du mot « Bal » vous garderont de prendre ces scènes au tragique. Quelle que soit la part jamais assez belle, ou tout autre, qui vous soit faite, je ne puis savoir, vous vous plairez à vivre, à tout attendre de l'amour. Quoi qu'il advienne d'ici que vous preniez connaissance de cette lettre — il semble que

c'est l'insupposable qui doit advenir — laissez-moi penser que vous serez prête alors à incarner cette puissance éternelle de la femme, la seule devant laquelle je me sois jamais incliné. Que vous veniez de fermer un pupitre sur un monde bleu-corbeau de toute fantaisie ou de vous profiler, à l'exception d'un bouquet à votre corsage, en silhouette solaire sur le mur d'une fabrique — je suis loin d'être fixé sur votre avenir — laissez-moi croire que ces mots : « L'amour fou » seront un jour seuls en rapport avec votre vertige.

Ils ne tiendront pas leur promesse puisqu'ils ne feront que vous éclairer le mystère de votre naissance. Bien longtemps j'avais pensé que la pire folie était de donner la vie. En tout cas j'en avais voulu à ceux qui me l'avaient donnée. Il se peut que vous m'en vouliez certains jours. C'est même pourquoi j'ai choisi de vous regarder à seize ans, alors que vous ne pouvez m'en vouloir. Que dis-je, de vous regarder, mais non, d'essayer de voir par vos yeux, de me regarder par vos yeux.

Ma toute petite enfant, qui n'avez que huit mois, qui souriez toujours, qui êtes faite à la fois comme le corail et la perle, vous saurez alors que tout hasard a été rigoureusement exclu de votre venue, que celle-ci s'est produite à l'heure même où elle devait se produire, ni plus tôt, ni plus tard et qu'aucune ombre ne vous attendait au-dessus de votre berceau d'osier. Même l'assez grande misère qui avait été et reste la mienne, pour quelques jours faisait trêve. Cette misère, je n'étais d'ailleurs pas braqué contre elle : j'acceptais d'avoir à payer la rançon de mon non-esclavage à vie, d'acquitter le droit que je m'étais donné une fois pour toutes de n'exprimer d'autres

idées que les miennes. Nous n'étions pas tant... Elle passait au loin, très embellie, presque justifiée, un peu comme dans ce qu'on a appelé, pour un peintre qui fut de vos tout premiers amis, l'*époque bleue*. Elle apparaissait comme la conséquence à peu près inévitable de mon refus d'en passer par où presque tous les autres en passaient, qu'ils fussent dans un camp ou dans l'autre. Cette misère, que vous ayez eu ou non le temps de la prendre en horreur, songez qu'elle n'était que le revers de la miraculeuse médaille de votre existence : moins étincelante sans elle eût été la Nuit du Tournesol.

Moins étincelante puisqu'alors l'amour n'eût pas eu à braver tout ce qu'il bravait, puisqu'il n'eût pas eu, pour triompher, à compter en tout et pour tout sur lui-même. Peut-être était-ce d'une terrible imprudence mais c'était justement cette imprudence le plus beau joyau du coffret. Au delà de cette imprudence ne restait qu'à en commettre une plus grande : celle de vous faire naître, celle dont vous êtes le souffle parfumé. Il fallait qu'au moins de l'une à l'autre une corde magique fût tendue, tendue à se rompre au-dessus du précipice pour que la beauté allât vous cueillir comme une impossible fleur aérienne, en s'aidant de son seul balancier. Cette fleur, qu'un jour du moins il vous plaise de penser que vous l'êtes, que vous êtes née sans aucun contact avec le sol malheureusement non stérile de ce qu'on est convenu d'appeler « les intérêts humains ». Vous êtes issue du seul miroitement de ce qui fut assez tard pour moi l'aboutissement de la poésie à laquelle je m'étais voué dans ma jeunesse, de la poésie que j'ai continué à servir, au mépris de tout ce qui n'est pas elle. Vous vous êtes trouvée

là comme par enchantement, et si jamais vous démêlez trace de tristesse dans ces paroles que pour la première fois j'adresse *à vous seule*, dites-vous que cet enchantement continue et continuera à ne faire qu'un avec vous, qu'il est de force à surmonter en moi tous les déchirements du cœur. *Toujours* et *longtemps*, les deux grands mots ennemis qui s'affrontent dès qu'il est question de l'amour n'ont jamais échangé de plus aveuglants coups d'épée qu'aujourd'hui au-dessus de moi dans un ciel tout entier comme vos yeux dont le blanc est encore si bleu. De ces mots, celui qui porte mes couleurs, même si son étoile faiblit à cette heure, même s'il doit perdre, c'est *toujours*. *Toujours*, comme dans les serments qu'exigent les jeunes filles. *Toujours*, comme sur le sable blanc du temps et par la grâce de cet instrument qui sert à le compter mais seulement jusqu'ici vous fascine et vous affame, réduit à un filet de lait sans fin fusant d'un sein de verre. Envers et contre tout j'aurai maintenu que ce *toujours* est la grande clé. Ce que j'ai aimé, que je l'aie gardé ou non, je l'aimerai *toujours*. Comme vous êtes appelée à souffrir aussi, je voulais en finissant ce livre vous expliquer. J'ai parlé d'un certain « point sublime » dans la montagne. Il ne fut jamais question de m'établir à demeure en ce point. Il eût d'ailleurs, à partir de là, cessé d'être sublime et j'eusse, moi, cessé d'être un homme. Faute de pouvoir raisonnablement m'y fixer, je ne m'en suis du moins jamais écarté jusqu'à le perdre de vue, jusqu'à ne plus pouvoir le montrer. J'avais choisi d'être ce guide, je m'étais astreint en conséquence à ne pas démériter de la puissance qui, dans la direction de l'amour éternel, m'avait fait *voir* et accordé le privilège

plus rare de *faire voir*. Je n'en ai jamais démérité, je n'ai jamais cessé de ne faire qu'un de la chair de l'être que j'aime et de la neige des cimes au soleil levant. De l'amour je n'ai voulu connaître que les heures de triomphe, dont je ferme ici le collier sur vous. Même la perle noire, la dernière, je suis sûr que vous comprendrez quelle faiblesse m'y attache, quel suprême espoir de *conjuration* j'ai mis en elle. Je ne nie pas que l'amour ait maille à partir avec la vie. Je dis qu'il doit vaincre et pour cela s'être élevé à une telle conscience poétique de lui-même que tout ce qu'il rencontre nécessairement d'hostile se fonde au foyer de sa propre gloire.

Du moins cela aura-t-il été en permanence mon grand espoir, auquel n'enlève rien l'incapacité où j'ai été quelquefois de me montrer à sa hauteur. S'il est jamais entré en composition avec un autre, je m'assure que celui-ci ne vous touche pas de moins près. Comme j'ai voulu que votre existence se connût cette raison d'être que je l'avais demandée à ce qui était pour moi, dans toute la force du terme, la beauté, dans toute la force du terme, l'amour — le nom que je vous donne en haut de cette lettre ne me rend pas seulement, sous sa forme anagrammatique, un compte charmant de votre aspect *actuel* puisque, bien après l'avoir inventé pour vous, je me suis aperçu que les mots qui le composent, m'avaient servi à caractériser l'aspect même qu'avait pris pour moi l'*amour :* ce doit être cela la *ressemblance* — j'ai voulu encore que tout ce que j'attends du devenir humain, tout ce qui, selon moi, vaut la peine de lutter pour tous et non pour un, cessât d'être une manière for-

melle de penser, quand elle serait la plus noble, pour se confronter à cette réalité en devenir vivant qui est vous. Je veux dire que j'ai craint, à une époque de ma vie, d'être privé du contact nécessaire, du contact humain avec ce qui serait après moi. *Après moi,* cette idée continue à se perdre mais se retrouve merveilleusement dans un certain tournemain que vous avez *comme* (et pour moi pas comme) tous les petits enfants. J'ai tant admiré, du premier jour, votre main. Elle voltigeait, le frappant presque d'inanité, autour de tout ce que j'avais tenté d'édifier intellectuellement. Cette main, quelle chose insensée et que je plains ceux qui n'ont pas eu l'occasion d'en étoiler la plus belle page d'un livre ! Indigence, tout à coup, de la fleur. Il n'est que de considérer cette main pour penser que l'homme fait un état risible de ce qu'il croit savoir. Tout ce qu'il comprend d'elle c'est qu'elle est vraiment faite, en tous les sens, pour le *mieux.* Cette aspiration aveugle vers le mieux suffirait à justifier l'amour tel que je le conçois, l'amour absolu, comme seul principe de sélection physique et morale qui puisse répondre de la non-vanité du témoignage, du passage humains.

J'y songeais, non sans fièvre, en septembre 1936, seul avec vous dans ma fameuse maison inhabitable de sel gemme. J'y songeais dans l'intervalle des journaux qui relataient plus ou moins hypocritement les épisodes de la guerre civile en Espagne, des journaux derrière lesquels vous croyiez que je disparaissais pour jouer avec vous à cache-cache. Et c'était vrai aussi puisqu'à de telles

minutes, l'inconscient et le conscient, sous votre forme et sous la mienne, existaient en pleine dualité tout près l'un de l'autre, se tenaient dans une ignorance totale l'un de l'autre et pourtant communiquaient à loisir par un seul fil tout puissant qui était entre nous l'échange du regard. Certes ma vie alors ne tenait qu'à un fil. Grande était la tentation d'aller l'offrir à ceux qui, sans erreur possible et sans distinction de tendances, voulaient coûte que coûte en finir avec le vieil « ordre » fondé sur le culte de cette trinité abjecte : la famille, la patrie et la religion. Et pourtant vous me reteniez par ce fil qui est celui du bonheur, tel qu'il transparaît dans la trame du malheur même. J'aimais en vous tous les petits enfants des miliciens d'Espagne, pareils à ceux que j'avais vu courir nus dans les faubourgs de poivre de Santa-Cruz de Tenerife. Puisse le sacrifice de tant de vies humaines en faire un jour des êtres *heureux !* Et pourtant je ne me sentais pas le courage de vous exposer avec moi pour aider à ce que cela fût.

Qu'avant tout l'idée de famille rentre sous terre ! Si j'ai aimé en vous l'accomplissement de la nécessité naturelle, c'est dans la mesure exacte où en votre personne elle n'a fait qu'un avec ce qu'était pour moi la nécessité humaine, la nécessité *logique* et que la conciliation de ces deux nécessités m'est toujours apparue comme la seule merveille à portée de l'homme, comme la seule chance qu'il ait d'échapper de loin en loin à la méchanceté de sa condition. Vous êtes passée du non-être à l'être en vertu d'un de ces accords réalisés qui sont les seuls pour lesquels il m'a plu d'avoir une oreille. Vous étiez donnée comme possible, comme certaine au moment

même où, dans l'amour le plus sûr de lui, un homme et une femme vous voulaient.

M'éloigner de vous ! Il m'importait trop, par exemple, de vous entendre un jour répondre en toute innocence à ces questions insidieuses que les grandes personnes posent aux enfants : « Avec quoi on pense, on souffre ? Comment on a su son nom, au soleil ? D'où ça vient, la nuit ? » Comme si elles pouvaient le dire elles-mêmes ! Etant pour moi la créature humaine dans son authenticité parfaite, vous deviez contre toute vraisemblance me l'apprendre...

Je vous souhaite d'être follement aimée.

PLEINE MARGE (1940)

A Pierre Mabille

Je ne suis pas pour les adeptes
Je n'ai jamais habité au lieudit la Grenouillère
La lampe de mon cœur file et bientôt hoquète à l'approche des parvis

Je n'ai jamais été porté que vers ce qui ne se tenait pas à carreau
Un arbre élu par l'orage
Le bateau de lueurs ramené par un mousse
L'édifice au seul regard sans clignement du lézard et mille frondaisons

Je n'ai vu à l'exclusion des autres que des femmes qui avaient maille à partir avec leur temps
Ou bien elles montaient vers moi soulevées par les vapeurs d'un abîme
Ou encore absentes il y a moins d'une seconde elles me précédaient du pas de la Joueuse de tympanon
Dans la rue au moindre vent où leurs cheveux portaient la torche

Entre toutes cette reine de Byzance aux yeux passant de si loin l'outremer
Que je ne me retrouve jamais dans le quartier des Halles où elle m'apparut
Sans qu'elle se multiplie à perte de vue dans les glaces des voitures des marchandes de violettes

Entre toutes l'enfant des cavernes son étreinte prolongeant de toute la vie la nuit esquimau
Quand déjà le petit jour hors d'haleine grave son renne sur la vitre

Entre toutes la religieuse aux lèvres de capucine
Dans le car de Crozon à Quimper
Le bruit de ses cils dérange la mésange charbonnière
Et le livre à fermoir va glisser de ses jambes croisées

Entre toutes l'ancienne petite gardienne ailée de la Porte
Par laquelle les conjectures se faufilent entre les pousse-pousse
Elle me montre alignées des caisses aux inscriptions idéographiques le long de la Seine
Elle est debout sur l'œuf brisé du lotus contre mon oreille

Entre toutes celle qui me sourit du fond de l'étang de Berre
Quand d'un pont des Martigues il lui arrive de suivre appuyée contre moi la lente procession des lampes couchées
En robe de bal des méduses qui tournoient dans le lustre
Celle qui feint de ne pas être pour tout dans cette fête

D'ignorer ce que cet accompagnement repris chaque jour
dans les deux sens a de votif

Entre toutes

Je reviens à mes loups à mes façons de sentir
Le vrai luxe
C'est que le divan capitonné de satin blanc
Porte l'étoile de la lacération

Il me faut ces gloires du soir frappant de biais votre
bois de lauriers

Les coquillages géants des systèmes tout érigés qui se
présentent en coupe irrégulière dans la campagne
Avec leurs escaliers de nacre et leurs reflets de vieux
verres de lanternes
Ne me retiennent qu'en fonction de la part de vertige
Faite à l'homme qui pour ne rien laisser échapper de la
grande rumeur
Parfois est allé jusqu'à briser le pédalier

Je prends mon bien dans les failles du roc là où la mer
Précipite ses globes de chevaux montés de chiens qui
hurlent
Où la conscience n'est plus le pain dans son manteau
de roi
Mais le baiser le seul qui se recharge de sa propre braise

Et même des êtres engagés dans une voie qui n'est pas
la mienne

Qui est à s'y méprendre le contraire de la mienne
Elle s'ensable au départ dans la fable des origines
Mais le vent s'est levé tout à coup les rampes se sont mises à osciller grandement autour de leur pomme irisée
Et pour eux ç'a été l'univers défenestré
Sans plus prendre garde à ce qui ne devrait jamais finir
Le jour et la nuit échangeant leurs promesses
Ou les amants au défaut du temps retrouvant et perdant la bague de leur source

O grand mouvement sensible par quoi les autres parviennent à être les miens
Même ceux-là dans l'éclat de rire de la vie tout encadrés de bure
Ceux dont le regard fait un accroc rouge dans les buissons de mûres
M'entraînent m'entraînent où je ne sais pas aller
Les yeux bandés tu brûles tu t'éloignes tu t'éloignes
De quelque manière qu'ils aient frappé leur couvert est mis chez moi

Mon beau Pélage couronné de gui ta tête droite sur tous ces fronts courbés

Joachim de Flore mené par les anges terribles
Qui à certaines heures aujourd'hui rabattent encore leurs ailes sur les faubourgs
Où les cheminées fusent invitant à une résolution plus proche dans la tendresse
Que les roses constructions heptagonales de Giotto

Maître Eckhardt mon maître dans l'auberge de la raison
Où Hegel dit à Novalis Avec lui nous avons tout ce qu'il
nous faut et ils partent
Avec eux et le vent j'ai tout ce qu'il me faut

Jansénius oui je vous attendais prince de la rigueur
Vous devez avoir froid

Le seul qui de son vivant réussit à n'être que son ombre
Et de sa poussière on vit monter menaçant toute la ville
la fleur du spasme
Pâris le diacre

La belle la violée la soumise l'accablante La Cadière

Et vous messieurs Bonjour
Qui en assez grande pompe avez bel et bien crucifié deux
femmes je crois
Vous dont un vieux paysan de Fareins-en-Dôle
Chez lui entre les portraits de Marat et de la Mère Angé-
lique
Me disait qu'en disparaissant vous avez laissé à ceux qui
sont venus et pourront venir
Des provisions pour longtemps

Salon-Martigues, septembre 1940.

LE SURRÉALISME ET LA PEINTURE

VIE LÉGENDAIRE DE MAX ERNST

précédée d'une brève discussion
sur le besoin d'un nouveau mythe

MON vieil ami le Président de Brosses (1), au bout d'un dîner succulent qu'il m'offrait l'autre jour à New York (il a dû lui aussi quitter l'Europe, les Italiens ne lui ayant jamais pardonné ses irrévérences) me dit — et mon épaule glissa sous le poids accablant de sa main :

« Etes-vous sûr, mon cher, qu'on en soit là ? Ainsi le genre humain serait plus que jamais plongé dans l'aveuglement : vous me la bâillez belle. Voilà-t-il pas que de bons esprits, que vous me citez, préconisent le recours à une idolâtrie dirigée ! Mais ces messieurs du Collège de Sociologie qui, à Paris, ont mis la cloche en branle (2), assument une lourde responsabilité en s'attachant à codifier la pure sottise du peuple. De mon temps les hommes sensés et libres... »

(1) On lui doit : *Du culte des dieux fétiches, Lettres sur l'Italie, etc.*

(2) Cf. *Vertical*, 1941, Jolas éd.

Il était fort congestionné. Ce n'est pas la première fois que j'essayais de lui représenter ce que son attitude avait d'anachroniquement aristocratique et, par surcroît, d'inconséquent. « Mon cher Président, de ce lieu de l'histoire universelle où nous voici parvenus (1942), il reste que c'est le « bas peuple » ignorant et crédule qui fait les frais des entreprises militaires. Les nations, puisque nations il y a encore, sont jetées périodiquement les unes contre les autres. Rien n'a changé au point qu'on ne puisse admettre que leurs divinités, leurs idéaux simplistes — comme vous disiez si bien : leurs fétiches — ou plus exactement le degré de la foi et de l'exaltation qu'ils placent en eux, ne décident pour une grande part de l'issue des batailles et par là du sort respectif des philosophies, en définitive tout ce qui nous importe. »

M. de Brosses pesta de ne pas découvrir à travers la vitre sa fameuse chaise de poste. « Allons donc, mais c'est de l'aberration. Voilà la civilisation égyptienne menacée et quelques prétendus sages s'avisent de proposer pour remède la création d'une nouvelle religion ! Rien ne serait plus pressé que d'obvier à la défaillance du culte du chien, du chat, du lézard et de l'oignon ! (Son rire souleva longuement la salle, qu'on éteignait peu à peu.) Mais cette religion, vous n'allez pas me faire croire que vos amis se targuent de l'inventer de toutes pièces ?

— Ils sont assez imprécis sur ce sujet. Pour ma part j'ai quelque peu médité sur l'appui de plus en plus incertain que, durant ces vingt dernières années, le commun des hommes trouvait, en France par exemple, dans les croyances séculaires aussi bien que dans les institutions. Impossible d'aller plus loin dans la survivance

du signe à la chose signifiée. Eh bien, cependant, en pleine rupture avec tout ce qui ne bénéficiait plus que de marques extérieures de vénération ou de respect, je ne crains pas de dire que j'ai vu se constituer — oh ! avec bien des aléas — l'embryon d'une signification nouvelle. Pourquoi se refuserait-on à chercher chez les poètes, chez les artistes d'aujourd'hui ce qu'on a toujours trouvé à distance chez leurs devanciers, pourquoi leur évolution ne traduirait-elle pas en langage chiffré mais déchiffrable ce qui *doit* être, ce qui *va* être ?... Observez ce que l'attitude de ces gens a eu de singulier : on ne peut plus sceptiques à l'égard des opinions reçues, vous les voyez se mettre en posture de recevoir, comme on le recevrait de nouveaux prophètes, un enseignement qui n'a pas encore cours, que dis-je, qu'ils leur arrachent par bribes. Ces prophètes s'appellent Rimbaud, Nietzsche, Kierkegaard, bien d'autres : hier encore ils n'étaient que trop à se disputer les chapelles. Vous ne pouvez nier que certains d'entre eux disposent d'*impératifs* assez puissants pour détourner le cours d'une jeune vie, pour décider de vocations somme toute héroïques. Cela s'est vu, je vous assure. L'obscurité de leur langage, à travers lui de leur exhortation, n'est pas spécifiquement différente de celle de Jean ou de Daniel. Remarquez encore que les plus agissants sont ceux qui n'ont pas laissé d'effigie : Sade, Lautréamont, ou qui ont laissé des testaments ambigus : Sade, Lautréamont (1), Seurat. Voyez-vous, je ne puis vous accorder que la mythologie soit seulement le *récit des actions des morts :* moi qui vous parle j'ai

(1) *Poésies.*

déjà assez vécu pour voir se distinguer de la banale transcription de ses gestes au jour le jour la vie d'un de mes amis les plus chers, nommé Max Ernst. Ici le témoin oculaire que je pourrais être le cède volontiers à l'initié : je tiens l'œuvre de Max Ernst pour grosse de faits appelés à se produire sur le plan réel : qui plus est, je crois qu'elle préfigure *dans leur ordre* les faits qui se produiront. Ne savons-nous pas de longue date que l'*énigme* du sphinx dit beaucoup plus, et tout autre chose, qu'elle ne paraît dire ? Et les travaux d'Hercule, et la Toison d'or ! Si je tenais la plume des grands bardes... »

Le Président sommeillait : « Max Ernst ? Il aime pourtant les belles cuisses. A propos, si vous m'ameniez à un « burlesque » ?

☆

Ce n'est pas en vain que Max Ernst passe pour être né à Cologne sur une des boucles du serpent liquide qui se plait comme nulle autre à attiser l'épée, le Rhin dans quoi se peignent les ensorcelantes filles aux blonds cheveux sans fin quand nous avons vingt ans. Quelque alibi qu'il ait cru bon de présenter, son *esprit-enfant* s'identifie en vérité, quatre siècles plus tôt, à un autre qui tire son origine de la même ville : celui de l'*archisorcier* lui-même, du grand Corneille Agrippa. Cet esprit qui leur est commun, un trait suffit en effet à le distinguer de tous les autres : cette sorte d'omniscience parvenant à

se composer avec le don de satire et de mystification pour créer ce que le vulgaire appréhende sous le nom d' « humour ». Il doit exister dans quelque grenier aux vitres étoilées et tendu de mille toiles un portrait non découvert du grand Maître à la visière de croissant de lune conversant avec l'Oiseau qui tire la navette de tous les plumages et abrite la plus haute note de la moquerie. C'est d'abord en cet Oiseau unique qu'il convient de reconnaître Max Ernst. A partir de là se déploiera pour chacun l'argus de son message, dont le flamboiement éclaire les profondeurs mêmes du temps où nous vivons.

Max Ernst, à mi-distance entre sa naissance et nous, est parfaitement reconnaissable dans une des illustrations de l'ouvrage *British Goblins*, par Wirt Sikes, publié à Boston en 1881. Cette image représente théoriquement Master Pwca, qui assume l'éminente dignité de *fantôme des mines* : il crépite dans les coups de pioche et se suspend au chariot de ceux des mineurs qu'une femme et de beaux enfants n'attendent pas tout là-haut dans l'herbe.

Je le rencontre un peu plus tard dans le Tyrol, pour ne plus jamais le perdre de vue. Il ne pouvait, à la réflexion, choisir de m'apparaître ailleurs. C'est là, en effet, le jour de la Saint-Jean, que l'on coupe la baguette divinatoire. Elle s'appellera Gaspard, Balthazar ou Melchior selon qu'elle devra révéler l'or, l'argent ou découvrir les sources cachées.

Mais pour moi l'esprit qui habite Max Ernst n'a jamais été prisonnier de l'enveloppe humaine, d'ailleurs de toute élégance, que je lui ai connue de ce moment-là. Autant vouloir ramener Satan au grimage d'un acteur

dans le rôle de Méphistophélès ! Par les premiers signes qu'il m'a faits vers 1919, j'ai compris qu'il y allait de tout autre chose. Ces signes, dans lesquels le jugement prosaïque et routinier n'a su voir que des « collages », mais c'étaient de fabuleuses cartes de visite ! L'Oiseau, Master Pwca, Melchior me parlaient d'une seule voix, bien mieux ils étalaient sous mes yeux les trésors ramenés du fond de l'air, de la terre et des eaux. Et tout cela se télescopait sans s'endommager, que dis-je, se dépouillait de toute trace d'usure. Des brèches de lumière s'ouvraient dans les matières les plus opaques, comme se montre irrationnellement le cœur dans les images de piété ou d'amour. Le vol en piqué de l'oiseau, la pompée toujours plus profonde et la remontée de l'ascenseur des mines déterminaient un lieu de rencontre *totalement insoupçonné* jusqu'alors où se confrontaient et s'épousaient les formes du bestiaire sidéral, de la germination, de la traction mécanique, de l'épanouissement des cristaux, aussi bien, le diable m'emporte,que des dessins du papier mural de ma chambre et du faisceau d'ombre qui tombe de mon chapeau. *Premier commandement :* Tout doit pouvoir être libéré de sa coque (de sa distance, de sa grandeur comparative, de ses propriétés physiques et chimiques, de son affectation). Ne vous croyez pas à l'intérieur d'une caverne, mais à la surface d'un œuf.

Peu après, Max Ernst — il portait ce jour-là une admirable cravate de velours noir un peu plus grande que lui puisque, le nœud correspondant à son cou, son visage se découpait sur le triangle supérieur, m'a convié à une promenade dans Paris. Je n'ai pas besoin de dire que fut des nôtres le grillon des égouts qui, depuis Lautréamont,

a charge de magnétiser les « florissantes capitales », hélas, et « les amène dans un état léthargique où elles sont incapables de se surveiller comme il le faudrait ». Nos pas nous portèrent vers le quai de Bercy prématurément sombre, la Halle aux Vins parcourue de bouffées âcres, vertigineuses, le Châtelet où nous font la haie les appareils orthopédiques qui s'efforcent ingénieusement d'étayer l'homme, les abattoirs de la Villette où le ciel mire les blouses des toucheurs de bestiaux. Max Ernst regagna au petit jour le réservoir désaffecté où il avait élu domicile, vers l'endroit où les boulevards extérieurs coupent le canal Saint-Martin. Tout du long, à notre hauteur, une femme nue, au visage recouvert d'un loup, patinait sur place. Le calendrier marquait 1921-22-23. *Deuxième commandement :* Errez, à vos côtés viendront se fixer les ailes de l'augure.

Mais quelque événement grave est survenu : on emporte des blessés, des rapts se commettent en plein jour, la femme elle-même est murée, le bélier du printemps penche la tête, il n'est pas jusqu'au rossignol qui pour la première fois n'apparaisse maléfique. Que s'est-il passé ? Il a dû y avoir une grande espérance suivie d'une terrible dépression : cherchez dans l'histoire des sociétés humaines. Max Ernst, dans l'armure du Prince noir, traverse la scène. En prêtant l'oreille on entend malgré tout chanter.

C'est là que se place sa grande retraite dans la forêt. Ermite ? Oui et plus assiégé qu'aucun saint et pris avec la femme dans un seul écrin de chair. Le soleil ne sait que couronner cette forêt — les fûts des arbres se serrent pour ne rien laisser passer de l'extérieur. Ici nous tou-

chons au grand secret. Avez-vous vu un oiseau-lyre, en proie à l'amour, exécuter sa danse mimétique parmi les fougères ? C'est, avec celui de la sensitive, le seul émoi qui se communique à perte de vue. *Troisième commandement :* Vous mettrez hors d'atteinte et vous recréerez sans cesse votre désir.

Silence. Peu après, Max Ernst se signale par une réapparition tumultueuse « dans le bassin de Paris ». Sous l'aspect d'un gros oiseau, il porte alors le nom de Loplop, dit parfois « l'hirondelle ». Assisté d'une superbe jeune femme, Perturbation, celle qu'il appelle tendrement « Ma sœur la femme 100 têtes », il se livre impunément sur la personne humaine aux pires voies de fait. « Son arme sera l'ivresse, sa morsure le feu » : ce programme est appliqué méticuleusement. C'est le rêve ultra-néronien, le *sac* de toutes les Romes successives. Seule la beauté de la femme, garante de l'éternité de l'art, sort grandie du sacrifice. Les déprédations systématiques reprennent d'ailleurs l'année suivante. Les diables de Loudun ont fait moins de bruit que ceux qu'une nouvelle émissaire du « sympathique Anéantisseur », la petite Marceline-Marie, amène avec elle au Carmel. Max Ernst en jeune prêtre : il officie de nuit au cimetière Saint-Médard en 1731. *Quatrième commandement* (déjà promulgué, toujours valable) : La beauté sera convulsive ou ne sera pas.

Cela s'est passé, comme le Déluge. Les laboratoires se sont rouverts : on retrouve des œufs, des fleurs dans la mousse. Des êtres se dressent, encore imparfaitement différenciés du feuillage. A la surface des vieux murs abattus des scènes profuses s'organisent dans la lumière

élective du salpêtre. Le vautour, dont on avait signalé la présence insolite dans « La Vierge aux rochers » de Léonard, vient de prendre son vol (c'était déjà Loplop au xv[e] siècle). Après quelques évolutions majestueuses au-dessus des épaves — en passant il présente une Jeune fille (1931) — il fonce vers les montagnes du Thibet où nous le voyons reparaître en dieu lamé d'or entre les six bras de sa Çakti. Là, au dire des voyageurs, des hommes transparents, ailés par l'ascèse, le long des sentiers abrupts couvrent des distances impossibles. Max Ernst a régné quelques années sur ces seuls effets de caresse et d'effleurement, doux et pervers comme le cœur de la Çakti, de la matière renaissant sans cesse de la matière pour engendrer l'esprit capable de la dompter. *Cinquième commandement :* Privez-vous. La révélation est fille du refus.

Cependant la neige elle-même n'a pas raison de certaines plantes carnivores. Voici Max Ernst beaucoup plus loin dans le temps, auprès de Sémiramis. Les jardins suspendus ont été plantés de néphenthès géants et invisibles — le dernier mot de l'art des sièges. Les avions futurs s'y engouffreront comme des mouches, et quelle découverte : le progrès technique arrêté dans son cours démentiel — la mort *déléguée par l'homme* ne passe plus. Ramenés, elle et lui, à leur hauteur intermédiaire, on voit la mante dans l'attitude spectrale, puis Max Ernst. Expectative. La scène a tourné : c'est la jungle tout court, non plus la jungle humaine. Premiers âges. Un tribunal se tient dans la trame obscure des lianes. Les Grands Naïfs : on reconnaît les deux Rousseau (Jean-Jacques et Henri), Jean-Paul Brisset, Benjamin Péret, au centre

Max Ernst. *Sixième commandement :* Quoi qu'il advienne, ne doutez jamais.

Par toutes ces vannes, un jour l'émotion est rentrée à flots, comme l'eau que Max Ernst avait tenté de conjurer naguère, au cours d'*Une Semaine de bonté.* Elle l'a saisi comme un grand tournesol pour le porter du fond des caves au plus haut sommet de l'être même : l'histoire d'un homme. Prenez garde : ici le torrent roule des détails autobiographiques, on a la faiblesse d'y tenir comme à la prunelle de ses yeux. Le poteau totémique continue à regarder la mer. Le cheval mâle observe avec tendresse et terreur l'hippocampe femelle. — L'amour est toujours devant vous. Aimez. (*Septième et, à ce jour, dernier commandement*).

1942.

ANTHOLOGIE de L'HUMOUR NOIR (1940)

JEAN-PIERRE BRISSET

Si l'œuvre, remarquable entre toutes, de Brisset vaut d'être considérée dans ses rapports avec l'humour, la volonté qui y préside ne peut en aucune façon passer pour humoristique. L'auteur, en effet, ne se départit en aucune occasion de l'attitude la plus sérieuse, la plus grave. C'est au terme d'un processus d'identification avec lui, de l'ordre de celui qu'exige l'examen de tout système philosophique ou scientifique, que le lecteur est amené à trouver pour son propre compte un refuge dans l'humour. Il y va pour lui de la nécessité de s'épargner un émoi affectif par trop considérable, celui qui résulterait de l'homologation d'une découverte ébranlant les assises mêmes de la pensée, anéantissant toute espèce de gain conscient antérieur, remettant en question les plus élémentaires principes de la vie sociale. Une telle découverte est tenue pour impossible *a priori* et les asiles d'aliénés sont construits pour n'en rien laisser filtrer, au cas exorbitant où elle se produirait. Le réflexe de préservation générale, en ce qui regarde Brisset, semble avoir été

sensiblement moins vif, puisqu'il n'a abouti, en 1912, qu'à le faire affubler par une coterie d'écrivains du titre ironique de *prince des penseurs*. Cette dignité dérisoire ne le desservira qu'auprès de ceux qui passent en fermant les yeux devant les plus grandes singularités qu'offre l'esprit humain. La décharge émotive de l'expression de Brisset dans un humour tout de *réception* (par opposition à l'humour d'*émission* de la plupart des auteurs qui nous intéressent) met très spécialement en évidence certains caractères constitutifs de cet humour. L'auteur se présente comme en possession d'un secret d'une portée telle que tout ce qui a été conçu avant sa révélation peut être tenu pour nul et non avenu. Nous assistons ici, non plus à un retour de l'individu mais, en sa personne, à un retour de toute l'espèce vers l'enfance. (Il se passe quelque chose d'équivalent dans le cas du douanier Rousseau). Le désaccord flagrant qui se manifeste entre la nature des idées communément reçues et l'affirmation chez l'écrivain ou le peintre de ce primitivisme intégral est générateur d'un humour de grand style auquel le responsable ne participe pas.

L'idée maîtresse de Jean-Pierre Brisset est la suivante : « La parole qui est Dieu a conservé dans ses plis l'histoire du genre humain depuis le premier jour, et dans chaque idiome l'histoire de chaque peuple, avec une sûreté, une irréfutabilité qui confondront les simples et les savants. » D'emblée, l'analyse des mots lui permet d'établir que l'homme descend de la grenouille. Cette trouvaille qu'il tend à légitimer, puis à exploiter par un jeu d'associations verbales d'une richesse inouïe, corrobore pour lui la constatation anatomique que « la se-

mence humaine, vue au microscope, est telle qu'on croirait voir une flaque d'eau pleine de jeunes têtards de grenouilles, les petits êtres de cette semence en rappellent complètement la forme et les allures ». Ainsi se développe, sur un fond pansexualiste d'une grande valeur hallucinatoire, et à l'abri d'une rare érudition, une suite vertigineuse d'équations de mots dont la rigueur ne laisse pas d'être impressionnante, et se constitue une doctrine qui se donne pour la clef certaine et infaillible du livre de vie. Brisset ne cache pas qu'il est ébloui lui-même de l'éclat du présent qu'il apporte à l'homme et qui doit lui conférer la toute-puissance divine. Il ne se reconnaît d'autres prédécesseurs que Moïse et les prophètes, Jésus et les apôtres. Il s'annonce lui-même comme le septième ange de l'Apocalypse et l'Archange de la résurrection.

Il va sans dire qu'une communication de cet ordre devait, sur le plan humain, valoir à son auteur les pires désillusions. « *La Grammaire logique* publiée en 1883, dit-il, s'est répandue raisonnablement dans le monde savant. Nous l'avons présentée à l'Académie pour un concours, mais notre ouvrage fut rejeté par M. Renan. En 1891, n'ayant pu trouver d'éditeur, nous publiâmes nous-mêmes *le Mystère de Dieu* par l'affichage et deux conférences publiques à Paris. Ce livre souleva parmi les étudiants un moment d'émotion à Angers. Nous avions pris nos dispositions pour y faire une conférence, mais l'autorité municipale fit échouer notre projet. En 1900 nous avons publié *la Science de Dieu* et une feuille tirée à mille exemplaires, *la Grande Nouvelle*, résumant tous nos travaux. Nos crieurs étaient comme paralysés et ne ven-

daient point cette grande nouvelle. Nous la fîmes distribuer gratuitement dans Paris et l'envoyâmes, ainsi que le livre, un peu par toute la terre. L'édition se vendit à la suite de la distribution de la feuille, ce dont nous ne fûmes informé qu'après la faillite de notre dépositaire. Ces deux publications firent assez de bruit pour amener *le Petit Parisien* à nous consacrer, d'une manière indirecte, tout un premier article (29 juillet 1904) intitulé : *Chez les fous*. Voici ce qui nous touche directement : On cite même un aliéné « qui, sur un système d'allitération et de coq-à-l'âne, avait prétendu fonder tout un traité de métaphysique intitulé *la Science de Dieu*. Pour lui en effet le Mot est tout. Et les analyses des mots expriment les rapports des choses. La place me manque pour citer des passages de cette affolante philosophie. On garde d'ailleurs de leur lecture un trouble réel dans l'esprit. Et mes lecteurs me sauront gré de vouloir le leur épargner. » L'aliéné, poursuit Brisset, qui était officier de police judiciaire et dont le mode d'écrire n'a rien de commun avec l'obscur verbiage ci-dessus, fut cependant heureux de cette critique et même remercia. *La Science de Dieu* fut à sa publication la septième trompette de l'Apocalypse, et en 1906, nous avons publié *les Prophéties accomplies*. Un assez long prospectus à deux mille exemplaires fut adressé de divers côtés et, comme nous devions encore faire entendre notre voix, une conférence eut lieu à l'Hôtel des Sociétés Savantes le 3 juin 1906. Nous trouvâmes beaucoup de mauvaise volonté et des affiches préparées dans tout Paris ne furent apposées que dans les alentours de l'Hôtel. Nous eûmes une cinquantaine d'auditeurs et affirmâmes dans notre indignation

que nul n'entendrait désormais la voix du septième ange. » Une seconde édition de *la Science de Dieu* (entièrement nouvelle) paraît cependant en 1913 sous le titre *les Origines humaines*. L'auteur déclare que, vieux et fatigué, il craint de ne pouvoir mener à bien son suprême projet : un dictionnaire de toutes les langues.

Envisagée sous l'angle de l'humour, l'œuvre de Jean-Pierre Brisset tire son importance de sa situation unique commandant la ligne qui relie la *pataphysique* d'Alfred Jarry ou « science des solutions imaginaires, qui accorde symboliquement aux linéaments les propriétés des objets décrits par leur virtualité » à l'*activité paranoïaque-critique* de Salvador Dali ou « méthode spontanée de connaissance irrationnelle basée sur l'association interprétative-critique des phénomènes délirants ». Il est frappant que l'œuvre de Raymond Roussel, l'œuvre littéraire de Marcel Duchamp, se soient produites, à leur insu ou non, en connexion étroite avec celle de Brisset, dont l'empire peut être étendu jusqu'aux essais les plus récents de dislocation poétique du langage (« Révolution du mot ») : Léon-Paul Fargue, Robert Desnos, Michel Leiris, Henri Michaux, James Joyce et la jeune école américaine de Paris.

RAYMOND ROUSSEL

(1877-1933)

La difficulté qu'il y a, à quelque distance, à distinguer un automate authentique d'un pseudo-automate a tenu en haleine la curiosité des hommes durant des siècles. Du portier androïde d'Albert le Grand, qui introduisait avec quelques paroles les visiteurs, jusqu'au joueur d'échecs célébré par Poe, en passant par la mouche de fer de Jean Müller qui revenait se poser sur sa main après avoir volé et le fameux canard de Vaucanson, sans laisser bien loin les homuncules, de Paracelse à Achim d'Arnim, l'ambiguïté la plus bouleversante n'a cessé de régner entre la vie animale, surtout la vie humaine, et son simulacre mécanique. Cette ambiguïté, le propre de notre époque est de l'avoir transposée en faisant passer l'automate du monde extérieur dans le monde intérieur, en l'appelant à se produire tout à son aise au dedans même de l'esprit. La psychanalyse a, en effet, décelé, dans les profondeurs du grenier mental, la présence d'un mannequin anonyme, « sans yeux, sans nez et sans oreilles », assez semblable à ceux que Giorgio de Chirico peignait vers 1916. Ce mannequin, débarrassé des toiles d'araignée qui le dérobaient et le paralysaient, s'est révélé d'une mobilité extrême, « surhumaine » (c'est du besoin même de donner toute licence à cette mobilité qu'est né le surréalisme). Ce personnage insolite, affranchi des signes de monstruosité qui déparent la création

de l'admirable *Frankenstein* de Mary Shelley, jouit de la faculté de se déplacer sans le moindre frottement, dans le temps comme dans l'espace, et, d'un bond, de réduire à rien le fossé infranchissable qui passe pour séparer la rêverie de l'action. La merveille est que cet automate soit en puissance de se libérer dans tout homme : il suffit d'aider celui-ci à reconquérir, à l'exemple de Rimbaud, le sentiment de son innocence, de Lautréamont le sentiment de son innocence et de sa puissance absolues.

On sait que l' « automatisme psychique pur », au sens où ces mots s'entendent aujourd'hui, ne prétend désigner qu'un état-limite qui exigerait de l'homme la perte intégrale du contrôle logique et moral de ses actes. Sans qu'il consente à aller si loin ou plutôt à s'y maintenir, il arrive, à partir d'un certain point, qu'il se trouve actionné par un moteur d'une force insoupçonnable, qu'il obéisse mathématiquement à une cause de mouvement d'apparence cosmique qui lui échappe. La question qui se pose, à propos de ces automates comme des autres, est de savoir si en eux un être *conscient* est caché.

Et *jusqu'à quel point* conscient ? peut-on se demander en présence de l'œuvre de Raymond Roussel. Certes, de son vivant, quelques-uns avaient bien pressenti qu'il devait sa prodigieuse richesse d'invention à l'utilisation d'un procédé qu'il avait découvert, s'étaient bien convaincus qu'il usait d'un *aide-imagination* (comme il y a des aide-mémoire). Ce procédé, il a tenu à le divulguer lui-même après sa mort dans l'ouvrage intitulé : *Comment j'ai écrit certains de mes livres*. Nous savons maintenant qu'il a consisté à composer, au moyen de mots homonymes ou sensiblement homophones, deux phrases

d'une signification aussi différente que possible et à donner ces phrases pour piliers (première et dernière phrases) au récit. La fabulation devait se poursuivre de l'une à l'autre par un nouveau travail opéré sur chacun des mots constitutifs des deux phrases : relier ce mot à double entente à un autre mot à double entente au moyen de la préposition « à ». Au dire même de Roussel « le propre du procédé était de faire surgir des sortes d'*équations de faits* qu'il s'agissait de résoudre logiquement ». Le plus grand arbitraire introduit dans le sujet littéraire, il s'agissait de le dissiper, de le faire disparaître par une suite de passes où le rationnel limite et tempère constamment l'irrationnel.

Roussel est, avec Lautréamont, le plus grand magnétiseur des temps modernes. Chez lui, l'homme conscient extrêmement laborieux (« Je saigne, dit-il, sur chaque phrase » ; il confie à M. Michel Leiris que chaque vers des *Nouvelles Impressions d'Afrique* lui a coûté quinze heures de travail environ) ne cesse d'être aux prises avec l'homme inconscient extrêmement impérieux (il est assez symptomatique qu'il s'en soit tenu, sans chercher à la modifier ou à lui en substituer une autre, à une technique philosophiquement injustifiable pendant près de quarante ans). L'humour, volontaire ou non, de Raymond Roussel réside tout entier dans ce jeu de balances disproportionnées : « La machine infernale déposée par Lautréamont sur les marches de l'esprit, dit M. Jean Lévy, nous sommes quelques-uns à en percevoir [chez Roussel] le tic-tac lugubre et à saluer avec admiration chacune de ses explosions libératrices. »

Le même critique a pu noter très justement que, dans

cette œuvre, la part de l'humour, celle de l'obsession et celle du refoulement sont encore loin d'être faites. Raymond Roussel a eu, en effet, maille à partir avec la psychopathologie, son cas ayant été jusqu'à fournir au docteur Pierre Janet le prétexte d'une communication intitulée : « Les Caractères psychologiques de l'extase » et son suicide (?) confirmant l'idée qu'il a pu rester, à travers tout le cycle de sa production, un anormal. Il a connu à dix-neuf ans, alors même qu'il achevait son poème *La Doublure,* l'extase finale de Neitzsche : « On sent à quelque chose de particulier que l'on fait un chef-d'œuvre, que l'on est un prodige... J'étais l'égal de Dante et de Shakespeare, je sentais ce que Victor Hugo vieilli a senti à soixante-dix ans, ce que Napoléon a senti en 1811, ce que Tannhauser rêvait au Venusberg. Ce que j'écrivais était entouré de rayonnements, je fermais les rideaux, car j'avais peur de la moindre fissure qui eût laissé passer au dehors les rayons lumineux qui sortaient de ma plume, je voulais retirer l'écran tout d'un coup et illuminer le monde. Laisser traîner ces papiers, cela aurait fait des rayons de lumière qui auraient été jusqu'à la Chine et la foule éperdue se serait abattue sur la maison. »

Jusqu'à la Chine... Cet enfant qui adorait Jules Verne, ce grand amateur de guignol, cet homme très riche qui s'était fait construire pour ses déplacements la plus luxueuse roulotte automobile du monde demeurera jusqu'au bout le pire contempteur, le pire négateur du voyage *réel.* « A Pékin, dit M. Michel Leiris, il se cloîtra après une visite sommaire de la ville », de même qu'il était resté plusieurs jours à écrire dans sa cabine, alors

qu'il lui était donné d'aborder pour la première fois Tahiti.

La magnifique originalité de l'œuvre de Roussel oppose un démenti lourd de signification et de portée, inflige un affront définitif aux tenants d'un réalisme primaire attardé, qu'il se qualifie lui-même de « socialiste » ou non. « Martial — c'est sous ce nom que l'auteur de *Locus Solus* se présente dans l'étude de M. Pierre Janet — a une conception très intéressante de la beauté littéraire, il faut que l'œuvre ne contienne rien de réel, aucune observation du monde ou des esprits, rien que des combinaisons tout à fait imaginaires : ce sont déjà des idées d'un monde extra-humain. »

MARCEL DUCHAMP

(né en 1887)

Le génie de Marcel Duchamp consiste peut-être, ayant franchi le fossé qui sépare les idées particulières des idées générales, ce qui est déjà le propre des grands esprits, à les avoir abandonnées à leur tour pour se porter au-devant de ce qu'on pourrait appeler les idées générales particularisées. Ainsi se demande-t-on si, sous le nom de Délie, Maurice Scève a chanté une femme déterminée, l'idéal féminin ou tout simplement « l'idée » (abstraite de toute représentation féminine), *l'idée* dont Délie est l'anagramme. Les principes courants de la connaissance et de l'existence délibérément transgressés, il a pu être question pour la première fois avec Duchamp de « donner toujours ou presque le pourquoi du choix entre deux ou plusieurs solutions (par causalité ironique) », c'est-à-dire de faire intervenir le plaisir jusque dans la formulation de la loi à laquelle la réalité doit répondre (exemples : « un fil horizontal tombe d'un mètre de hauteur sur un plan horizontal en se déformant *à son gré* et donne une figure nouvelle de l'unité de longueur », « *par condescendance* un poids est plus lourd à la descente qu'à la montée », les bouteilles *de marque* (genre Bénédictine) obéissent au « principe de densité oscillante »). En cela réside ce que Duchamp a appelé l' « ironisme d'affirmation », par opposition à « l'ironisme négateur dépendant du rire seulement », ironisme d'affirmation qui est à l'humour ce que la fleur de farine est au blé. Le

meunier, en l'espèce, celui qui, au terme de tout le processus historique de développement du dandysme, a consenti à faire figure, comme dit Mme Gabrielle Buffet, de « *technicien bénévole* », notre ami Marcel Duchamp est assurément l'homme le plus intelligent et (pour beaucoup) le plus gênant de cette première partie du XX^e^ siècle. La question de la réalité, dans ses rapports avec la possibilité, question qui demeure la grande source d'angoisse, est ici résolue de la manière la plus hardie : « La réalité possible [s'obtient] *en distendant un peu* les lois physiques et chimiques ». Il est hors de doute qu'on s'attachera plus tard à retrouver l'ordre chronologique rigoureux des trouvailles auxquelles cette méthode a pu conduire Marcel Duchamp dans l'ordre plastique et dont l'énumération excéderait le cadre de cette notice. L'avenir ne pourra faire moins qu'en remonter systématiquement le cours, qu'en décrire avec précaution les méandres, à la recherche du trésor caché qui fut l'esprit de Duchamp et, à travers lui, en ce qu'il a de plus rare et de plus précieux, celui de ce temps même. Il y va de toute l'initiation profonde à la façon de sentir la plus moderne, dont l'humour se présente dans cette œuvre comme la condition implicite.

Après un passage météorique dans la peinture (*Jeune homme triste dans un train, Nu descendant un escalier, Le roi et la reine entourés de nus vites, Le roi et la reine traversés par des nus vites, Vierge, Le passage de la Vierge à la Mariée, Mariée*), Duchamp, tout en se consacrant de 1912 à 1923 à cette sorte « d'anti-chef-d'œuvre » : *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* qui constitue son œuvre capitale, a signé, en protestation contre

l'indigence, le sérieux et la vanité artistiques, un certain nombre d'objets tout faits (*ready made*) dignifiés *a priori* par la seule vertu de son choix : porte-manteau, peigne, porte-bouteille, roue de bicyclette, urinoir, pelle à neige, etc. En attendant de passer aux *ready made* réciproques (« se servir d'un Rembrandt comme planche à repasser ») il s'en est tenu dans cette voie aux *ready made* aidés : Joconde embellie d'une paire de moustaches, cage à oiseau remplie de morceaux de marbre blanc imitant des morceaux de sucre et traversée par un thermomètre, etc.

Alternant avec quelques arrière-pensées inédites, bien caractéristiques de sa manière. Duchamp nous a livré, sous le titre *Rrose Sélavy,* une série de phrases agençant des mots soumis au « régime de la coïncidence », phrases dans lesquelles de tels objets ont trouvé leur accompagnement idéal, qui brillent de la lumière même du télescopage et montrent dans le langage ce qu'on peut attendre du « hasard en conserve », grande spécialité de Marcel Duchamp.

COURS-LES TOUTES

A Benjamin Péret

Au cœur du territoire indien d'Oklahoma
Un homme assis
Dont l'œil est comme un chat qui tourne autour d'un pot de chiendent

Un homme cerné
Et par sa fenêtre
Le concile des divinités trompeuses inflexibles
Qui se lèvent chaque matin en plus grand nombre du brouillard
Fées fâchées
Vierges à l'espagnole inscrites dans un étroit triangle isocèle
Comètes fixes dont le vent décolore les cheveux

Le pétrole comme les cheveux d'Eléonore
Bouillonne au-dessus des continents

Et dans sa noix transparente
A perte de vue il y a des armées qui s'observent
Il y a des chants qui voyagent sous l'aile d'une lampe
Il y a aussi l'espoir d'aller si vite
Que dans tes yeux
Se mêlent au fil de la vitre les feuillages et les lumières

Au carrefour des routes nomades
Un homme
Autour de qui on a tracé un cercle
Comme autour d'une poule

Enseveli vivant dans le reflet des nappes bleues
Empilées à l'infini dans son armoire

Un homme à la tête cousue
Dans les bas du soleil couchant
Et dont les mains sont des poissons-coffres

Ce pays ressemble à une immense boîte de nuit
Avec ses femmes venues du bout du monde
Dont les épaules roulent les galets de toutes les mers
Les agences américaines n'ont pas oublié de pourvoir à
ces chefs indiens
Sur les terres desquels on a foré les puits
Et qui ne restent libres de se déplacer
Que dans les limites imposées par le traité de guerre

La richesse inutile
Les mille paupières de l'eau qui dort

Le curateur passe chaque mois
Il pose son gibus sur le lit recouvert d'un voile de flèches
Et de sa valise de phoque
Se répandent les derniers catalogues des manufactures
Ailés de la main qui les ouvrait et les fermait quand nous étions enfants

Une fois surtout une fois
C'était un catalogue d'automobiles
Présentant la voiture de la mariée
Au speader qui s'étend sur une dizaine de mètres
Pour la traîne
La voiture de grand peintre
Taillée dans un prisme
La voiture de gouverneur
Pareille à un oursin dont chaque épine est un lance-flammes

Il y avait surtout
Une voiture noire rapide
Couronnée d'aigles de nacre
Et creusée sur toutes ses facettes de rinceaux de cheminées de salon
Comme par les vagues
Un carrosse ne pouvant être mû que par l'éclair
Comme celui dans lequel erre les yeux fermés la princesse Acanthe
Une brouette géante toute en limaces grises
Et en langues de feu comme celle qui apparaît aux heures fatales dans le jardin de la tour Saint-Jacques
Un poisson rapide pris dans une algue et multipliant les coups de queue

Une grande voiture d'apparat et de deuil
Pour la dernière promenade d'un saint empereur à venir
De fantaisie
Qui démoderait la vie entière

Le doigt a désigné sans hésitation l'image glacée
Et depuis lors
L'homme à la crête de triton
A son volant de perles
Chaque soir vient border le lit de la déesse du maïs

Je garde pour l'histoire poétique
Le nom de ce chef dépossédé qui est un peu le nôtre
De cet homme seul engagé dans le grand circuit
De cet homme superbement rouillé dans une machine neuve
Qui met le vent en berne

Il s'appelle
Il porte le nom flamboyant de Cours-les toutes
A la vie à la mort cours à la fois les deux lièvres
Cours ta chance qui est une volée de cloches de fête et d'alarme
Cours les créatures de tes rêves qui défaillent rouées à leurs jupons blancs
Cours la bague sans doigt
Cours la tête de l'avalanche

1938.

QUELS APPRÊTS

Les armoires bombées de la campagne
Glissent silencieusement sur les rails de lait
C'est l'heure où les filles soulevées par le flot de la nuit
qui roule des carlines
Se raidissent contre la morsure de l'hermine
Dont le cri
Va mouler les pointes de leur gorge

Les événements d'un autre ordre sont absolument dépourvus d'intérêt
Ne me parlez pas de ce papier mural à décor de ronces
Qui n'a rien de plus pressé
Que de se lacérer lui-même

Les flammes noires luttent dans la grille avec des langues d'herbe
Un galop lointain
C'est la charge souterraine sonnée dans le bois de violette et dans le buis
Toute la chambre se renverse
Le splendide alignement des mesures d'étain s'épuise en une seule qui par surcroît est le vin gris
La cuisse toujours trop tôt dépêchée sur le tableau de craie dans la tourmente de jour

Les gisements d'hommes les lacs de murmures
La pensée tirant sur son collier de vieilles niches
Qu'on me laisse une fois pour toutes avec cela

Les diables-mouches voient dans ces ongles
Les pépins du quartier de pomme de la rosée
Ramené du fond de la vie
Le corps tout en poissons surgit du filet ruisselant
Dans la brousse
De l'air autour du lit
L'argus de la dérive chère les yeux fixes mi-ouverts mi-clos

Poitiers, 9 mai 1940.

GUERRE

Je regarde la Bête pendant qu'elle se lèche
Pour mieux se confondre avec tout ce qui l'entoure
Ses yeux couleur de houle
A l'improviste sont la mare tirant à elle le linge sale les détritus
Celle qui arrête toujours l'homme
La mare avec sa petite place de l'Opéra dans le ventre
Car la phosphorescence est la clé des yeux de la Bête
Qui se lèche
Et sa langue
Dardée on ne sait à l'avance jamais vers où
Est un carrefour de fournaises
D'en dessous je contemple son palais
Fait de lampes dans des sacs
Et sous la voûte bleu de roi
D'arceaux dédorés en perspective l'un dans l'autre
Pendant que court le souffle fait de la généralisation à l'infini de celui de ces misérables le torse nu qui se produisent sur la place publique avalant des torches à pétrole dans une aigre pluie de sous

Les pustules de la Bête resplendissent de ces hécatombes
de jeunes gens dont se gorge le Nombre
Les flancs protégés par les miroitantes écailles que sont
les armées
Bombées dont chacune tourne à la perfection sur sa
charnière
Bien qu'elles dépendent les unes des autres non moins
que les coqs qui s'insultent à l'aurore de fumier à
fumier
On touche au défaut de la conscience pourtant certains
persistent à soutenir que le jour va naître
La porte j'ai voulu dire la Bête se lèche sous l'aile
Et l'on voit est-ce de rire se convulser des filous au fond
d'une taverne
Ce mirage dont on avait fait la bonté se raisonne
C'est un gisement de mercure
Cela pourrait bien se lapper d'un seul coup
J'ai cru que la Bête se tournait vers moi j'ai revu la
saleté de l'éclair
Qu'elle est blanche dans ses membranes dans le délié de
ses bois de bouleaux où s'organise le guet
Dans les cordages de ses vaisseaux à la proue desquels
plonge une femme que les fatigues de l'amour ont
parée d'un loup vert
Fausse alerte la Bête garde ses griffes en couronne érec-
tile autour des seins
J'essaye de ne pas trop chanceler quand elle bouge la
queue
Qui est à la fois le carrosse biseauté et le coup de fouet
Dans l'odeur suffocante de cicindèle
De sa litière souillée de sang noir et d'or vers la lune

elle aiguise une de ses cornes à l'arbre enthousiaste
du grief
En se lovant avec des langueurs effrayantes
Flattée
La Bête se lèche le sexe je n'ai rien dit

MÉLUSINE après le cri, Mélusine au-dessous du buste, je vois miroiter ses écailles dans le ciel d'automne. Sa torsade éblouissante enserre maintenant par trois fois une colline boisée qui ondule par vagues selon une partition dont tous les accords se règlent et se répercutent sur ceux de la capucine en fleurs...

Mélusine, c'est bien sa queue merveilleuse, dramatique, se perdant entre les sapins dans le petit lac qui par là prend la couleur et l'effilé d'un sabre. Oui, c'est toujours la femme perdue, celle qui chante dans l'imagination de l'homme mais au bout de quelles épreuves pour elle, pour lui, ce doit être aussi la femme retrouvée. Et tout d'abord il faut que la femme se retrouve elle-même, qu'elle apprenne à se reconnaître à travers ces enfers auxquels la voue sans son secours plus que problématique la vue que l'homme, en général, porte sur elle. Que de fois, au cours de cette guerre et déjà de la précédente, n'ai-je pas attendu que retentît le cri enfoui depuis neuf siècles sous les ruines du château de Lusignan ! La femme est, après tout, la grande victime de ces entreprises militaires. Je n'oublierai jamais les bras de la femme, certains soirs de Paris, à la gare de l'Est, l'admirable, la bouleversante figure qu'ils composaient. C'était moins le visage que le bras qui, dans l'air *déjà rare et faux,* avait alors cet accent unique. Le bras de celles qui aimaient vraiment, qui perdaient tout, ce bras de la

Thétis d'Ingres, ce bras fait pour retenir et pour suspendre, ce bras aussi que rend si émouvant et un rien inquiétant la laxité de l'articulation du coude, qui lui permet de se plier quelque peu en arrière (en pareille circonstance, la possibilité d'un tel geste devient tragique). Toute la femme, tout ce qui n'est pas irrémédiablement aliéné dans les façons de sentir qui lui sont propres, passe dans le mouvement luxuriant, prodigue de ce bras, mouvement auquel je viens de rappeler quel terme étrange est assigné, comme pour signifier qu'il risque de se démettre s'il s'insurge. Et tout cela est au possible défié, humilié et nié par l'appareil d'une guerre, de l'excitation physique de laquelle ne participe aucune femme digne de ce nom, à moins d'être directement menacée dans sa vie ou dans celle des siens. J'ai toujours été stupéfait qu'alors sa voix ne se fît pas entendre, qu'elle ne songeât pas à tirer tout le parti possible, tout l'immense parti des deux inflexions irrésistibles et sans prix qui lui sont données, l'une pour parler à l'homme dans l'amour, l'autre pour appeler à elle toute la confiance de l'enfant. Quel prestige, quel avenir n'eût pas eu le grand cri de refus et d'alarme de la femme, ce cri toujours en puissance et que par un maléfice, comme en rêve, tant d'êtres ne parviennent pas à faire sortir du virtuel, si, au cours de ces dernières années, il avait pu être poussé surtout en Allemagne et que par impossible il eût été assez fort pour qu'on ne parvînt pas à l'étouffer ! Après tant de « saintes » et d'héroïnes nationales attisant la combativité de l'un et l'autre camps, à quand une femme simplement femme qui opérera le bien autre *miracle* d'étendre les bras entre ceux qui vont être aux prises pour leur

dire : « Vous êtes des frères ». La femme, faut-il donc que le joug l'écrase pour qu'elle ne voie en pareil cas nulle opportunité de jouer son rôle, pour qu'elle abdique sans retour devant les puissances qui lui sont si manifestement contraires ! Cette crise est si aiguë que je n'y découvre pour ma part qu'une solution : le temps serait venu de faire valoir les idées de la femme aux dépens de celles de l'homme, dont la faillite se consomme assez tumultueusement aujourd'hui. C'est aux artistes, en particulier, qu'il appartient, ne serait-ce qu'en protestation contre ce scandaleux état de choses, de faire prédominer au maximum tout ce qui ressortit au système féminin du monde par opposition au système masculin, de faire fond exclusivement sur les facultés de la femme, d'exalter, mieux même de s'approprier jusqu'à le faire jalousement sien, tout ce qui la distingue de l'homme sous le rapport des modes d'appréciation et de volition... Que l'art donne résolument le pas au prétendu « irrationnel » féminin, qu'il tienne farouchement pour ennemi tout ce qui, ayant l'outrecuidance de se donner pour sûr, pour solide, porte en réalité la marque de cette intransigeance masculine qui, sur le plan des relations humaines à l'échelle internationale, montre assez, aujourd'hui, de quoi elle est capable. L'heure n'est plus, dis-je, de s'en tenir sur ce point à des velléités, à des concessions plus ou moins honteuses, mais bien de se prononcer en art sans équivoque contre l'homme et pour la femme, de déchoir l'homme d'un pouvoir dont il est suffisamment établi qu'il a mésusé, pour remettre ce pouvoir entre les mains de la femme, de débouter l'homme de toutes ses instances tant que la femme ne sera pas parvenue à repren-

dre de ce pouvoir sa part équitable et cela non plus dans l'art mais dans la vie.

☆

Mélusine après le cri... Le lac scintille, c'est une bague et c'est toujours toute la mer passant à travers l'anneau du Doge, car il faut que cette alliance, tout l'univers sensible la consacre et que rien ne puisse plus faire qu'elle soit brisée. Mélusine au-dessous du buste se dore de tous les reflets du soleil sur le feuillage d'automne. Les serpents de ses jambes dansent en mesure au tambourin, les poissons de ses jambes plongent et leurs têtes reparaissent ailleurs comme suspendues aux paroles de ce saint qui les prêchait dans le myosotis, les oiseaux de ses jambes relèvent sur elle le filet aérien. Mélusine, à demi reprise par la vie panique, aux attaches inférieures de pierraille ou d'herbes aquatiques ou de duvet de nid, c'est elle que j'invoque, je ne vois qu'elle qui puisse rédimer cette époque sauvage. C'est la femme tout entière et pourtant la femme telle qu'elle est aujourd'hui, la femme privée de son assiette humaine, prisonnière de ses racines mouvantes tant qu'on veut, mais aussi par elles en communication providentielle avec les forces élémentaires de la nature...

☆

Mélusine non plus sous le poids de la fatalité dé-

chaînée sur elle par l'homme seul, Mélusine délivrée, Mélusine avant le cri qui doit annoncer son retour, parce que ce cri ne pourrait s'entendre s'il n'était réversible, comme la pierre de l'Apocalypse et comme toutes choses. Le premier cri de Mélusine, ce fut un bouquet de fougère commençant à se tordre dans une haute cheminée, ce fut la plus frêle jonque rompant son amarre dans la nuit, ce fut en un éclair le glaive chauffé à blanc devant les yeux de tous les oiseaux des bois. Le second cri de Mélusine, ce doit être la descente d'escarpolette dans un jardin où il n'y a pas d'escarpolette, ce doit être l'ébat des jeunes caribous dans la clairière, ce doit être le rêve de l'enfantement sans la douleur.

Mélusine à l'instant du second cri : elle a jailli de ses hanches sans globe, son ventre est toute la moisson d'août, son torse s'élance en feu d'artifice de sa taille cambrée, moulée sur deux ailes d'hirondelle, ses seins sont des hermines prises dans leur propre cri, aveuglantes à force de s'éclairer du charbon ardent de leur bouche hurlante. Et ses bras sont l'âme des ruisseaux qui chantent et parfument. Et sous l'écroulement de ses cheveux dédorés se composent à jamais tous les traits distinctifs de la femme-enfant, de cette variété si particulière qui a toujours subjugué les poètes *parce que le temps sur elle n'a pas de prise.*

ODE A CHARLES FOURIER (1947)

En ce temps-là je ne te connaissais que de vue
Je ne sais même plus comment tu es habillé
Dans le genre neutre sans doute on ne fait pas mieux
Mais on ne saurait trop complimenter les édiles
De t'avoir fait surgir à la proue des boulevards extérieurs
C'est ta place aux heures de fort tangage
Quand la ville se soulève
Et que de proche en proche la fureur de la mer gagne ces coteaux tout spirituels
Dont la dernière treille porte les étoiles
Ou plus souvent quand s'organise la grande battue nocturne du désir
Dans une forêt dont tous les oiseaux sont de flammes
Et aussi chaque fois qu'une pire rafale découvre à la carène
Une plaie éblouissante qui est la criée aux sirènes
Je ne pensais pas que tu étais à ton poste
Et voilà qu'un petit matin de 1937
Tiens il y avait autour de cent ans que tu étais mort
En passant j'ai aperçu un très frais bouquet de violettes à tes pieds
Il est rare qu'on fleurisse les statues à Paris

Je ne parle pas des chienneries destinées à
mouvoir le troupeau
Et la main qui s'est perdue vers toi d'un long sillage
égare aussi ma mémoire
Ce dut être une fine main gantée de femme
On aimait s'en abriter pour regarder au loin
Sans trop y prendre garde aux jours qui suivirent j'ob-
servai que le bouquet était renouvelé
La rosée et lui ne faisaient qu'un
Et toi rien ne t'eut fait détourner les yeux des boues
diamantifères de la place Clichy

Fourier es-tu toujours là
Comme au temps où tu t'entêtais dans tes plis de bronze
à faire dévier le train des baraques foraines
Depuis qu'elles ont disparu c'est toi qui es incandescent

Toi qui ne parlais que de lier vois tout s'est délié
Et sens dessus dessous on a redescendu la côte
Les lèvres entr'ouvertes des enfants boudant le sein des
mères dénudées
Et ces nacres d'épaules et ces fesses gardant leur duvet
S'amalgament en un seul bloc compact et mat d'écume
de mer
Que saute un filet de sang

Sur un autre plan
Car les images les plus vives sont les plus fugaces
La manche du temps hume la muscade
Et fait saillir la manchette aveuglante de la
vie

Sur un autre plan
D'aucuns se prennent à choyer dans les éboulis au bord des mares
Des espèces qui paraissaient en voie de s'encroûter définitivement
Mais les circonstances aidant ne semblent pas incapables d'une nouvelle reptation
Et passent pour nourrir volontiers leur vermine
On répugne à trancher leurs œufs sans coque
Leur frai immémorial glisse sur la peur
Tu les a connues aussi bien que moi
Mais tu ne peux savoir comme elles sont sorties lissées et goulues de l'hivernage

Tu pensais que sur terre la création d'essai qui avait nécessité des modèles carnassiers d'ample dimension n'avait pas résisté au premier déluge alors que précisais-tu une deuxième création sur l'Ancien Continent et une troisième en Amérique avaient trouvé grâce devant un second déluge de sorte que l'homme qui en était issu pouvait attendre de pied ferme et même qu'il lui appartenait de précipiter à son avantage les créations 4, 5, etc...

Dieu de la progression pardonne-moi c'est toujours le même mobilier
On n'est pas mieux pourvu sous le rapport des *contre-moules* antirat et antipunaise
Par ma foi les grands hagards de la faune préhistorique

Ne sont pas si loin ils gouvernent la conception de l'univers
Et prêtent leur peau halitueuse aux ouvrages des hommes
Pour savoir comme aujourd'hui le commun des mortels prend son sort
Tâche de surprendre le regard du lamantin
Qui se prélasse au zoo dans sa baignoire d'eau tiède
Il t'en dira long sur la vigueur des idéaux
Et te donnera la mesure de l'effort qui a été fourni
Dans la voie de l'*industrie attrayante*
Par la même occasion
Tu ne manqueras pas de t'enquérir des charognards
Et tu verras s'ils ont perdu de leur superbe
Le rideau jumeau soulevé
Tu seras admis à contempler dans son sacre
Une main de sang empreinte à l'endroit du cœur sur son tablier impeccable le boucher-soleil
Se donnant le ballet de ses crochets nickelés
Pendant que les cynocéphales de l'épicerie
Comblés d'égards en ces jours de disette et de marché noir
A ton approche feront miroiter leur côté luxueux
Parmi les mesures que tu préconisais pour rétablir l'équilibre de population
(Nombre de consommateurs proportionné aux forces productives)
Il est clair qu'on ne s'en est pas remis au régime *gastrosophique*
Dont l'établissement devait aller de pair avec la légalisation des *mœurs phanérogames*

On a préféré la bonne vieille méthode
Qui consiste à pratiquer des coupes sombres dans la multitude fantôme
Sous l'anesthésique à toute épreuve des drapeaux

Fourier il est par trop sombre de les voir émerger d'un des pires cloaques de l'histoire
Epris du dédale qui y ramène
Impatients de recommencer pour mieux sauter

Sur la brèche
Au premier défaut du cyclone
Savoir *qui* reste la lampe au chapeau
La main ferme à la rampe du wagonnet suspendu
Lancé dans le poussier sublime

Comme toi Fourier
Toi tout debout parmi les grands visionnaires
Qui crus avoir raison de la routine et du malheur

Ou encore comme toi dans la pose immortelle
Du Tireur d'épine

On a beau dire que tu t'es fait de graves illusions
Sur les chances de résoudre le litige à l'amiable
A toi le roseau d'Orphée

D'autres vinrent qui n'étaient plus armés seulement de persuasion

Ils menaient le bélier qui allait grandir
Jusqu'à pouvoir se retourner de l'orient à l'occident
Et si la violence nichait entre ses cornes
Tout le printemps s'ouvrait au fond de ses yeux

Tour à tour l'existence de cette bête fabuleuse
m'exalte et me trouble
Quand elle a donné de la tête le monde a
tremblé il y a eu d'immenses clairières
Qui par places ont été reprises de brousse
Maintenant elle saigne et elle paît

Je ne vois pas le *pâtre omnitone* qui devait en
avoir la garde

Pourvu qu'elle reste assez vaillante pour aller
au bout de son exploit
On tremble qu'elle ne se soit contaminée dès
longtemps près des marais
Sous la superbe Toison si sournoisement
allaient s'élaborer des poisons

Le drame est qu'on ne peut répondre de ces êtres de très grandes proportions qu'il advient au génie de mettre en marche et qui livrés à leurs propres ressources n'ont que trop tendance à s'orienter vers le néfaste à plus forte raison si le recours à un néfaste partiel et envisagé comme transitoire à l'effet même de réduire dans la suite le néfaste entre dans les intentions dont ils sont pétris

Sans prix

A mes yeux et toujours exemplaire reste le premier bond
accompli dans le sens de l'ajustement de structure
Et pourtant quelle erreur d'aiguillage a pu être commise
rien n'annonce le règne de l'*harmonie*
Non seulement Crésus et Lucullus
Que tu appelais à rivaliser aux *sous-groupes des tentes de la renoncule*
Ont toujours contre eux Spartacus
Mais en regardant d'arrière en avant on a l'impression
que les *parcours de bonheur* sont de plus en plus clairsemés
Indigence fourberie oppression carnage ce sont toujours
les mêmes maux dont tu as marqué la civilisation au fer rouge
Fourier on s'est moqué mais il faudra bien qu'on tâte
un jour bon gré mal gré de ton remède
Quitte à faire subir à l'ordonnance de ta main telles corrections d'angle
A commencer par la réparation d'honneur
Due au peuple juif
Et laissant hors de débat que sans distinction de confession la libre rapine parée du nom de commerce ne saurait être réhabilitée
Roi de passion une erreur d'optique n'est pas pour altérer
la netteté ou réduire l'envergure de ton regard
Le calendrier à ton mur a pris toutes les couleurs du spectre
Je sais comme sans arrière-pensée tu aimerais
Tout ce qu'il y a de nouveau
Dans l'eau
Qui passe sous le pont

Mais pour mettre ordre à ces dernières acquisitions et
qui sait par impossible se les rendre propices
Ton vieux bahut en cœur de chêne est toujours bon
Tout tient sinon se plaît dans ses douze tiroirs

....

1947

DEVANT LE RIDEAU

Près de dix années — auxquelles on ne saurait dénier un assez rare pouvoir de *foulement* — nous séparent de la dernière exposition internationale du surréalisme. Le souvenir de son vernissage est resté cependant assez vif (comme put l'écrire un critique « jamais gens du monde ne s'étaient autant piétinés depuis l'incendie du Bazar de la Charité »), de sorte que beaucoup s'attendent à ce que l'exposition de 1947 s'ouvre sur une soirée semblable, ou pire. L'intérêt des uns ne saurait, en effet, dépasser les limites d'une telle cérémonie, que le passé leur a donnée à tenir de notre part pour rituelle, alors que d'autres déjà s'apprêtent à dénoncer le caractère offensant — voire outrageant — d'une telle manifestation à si peu de distance d'événements éperdument douloureux. Nous nous voyons obligés de les décevoir.

Il n'en serait pas moins permis aujourd'hui de feuilleter avec une âpre satisfaction les articles consacrés par la presse de 1938 à l'exposition de la Galerie des Beaux-

Arts. Ces articles (1), les seuls noms des journaux où ils parurent (2) sont pour nous assurer que leur colère a fait long feu, que leur venin — après cautérisation qui n'a manqué que d'être plus sérieuse — a perdu son activité. Toutefois, c'est sans désemparer que nous en attendons le retour sous une forme à peine déguisée, par des voies obliques. Contre lui le surréalisme *nécessite* autant cet assaut dégradant que l'homme ne peut se passer du vautour de son ombre dans la pleine lumière prométhéenne.

Dix années de recul permettent non seulement de discerner ce qui, dans les remous autour de cette exposition, exprime assez le climat mental de 1938, mais encore de situer dans leur véritable perspective — qui n'est, encore une fois, pas celle de l'art — tels aspects de sa structure qui dans notre esprit répondaient au dessein de rendre très généralement accessible le terrain d'agitation qui s'étend aux confins du poétique et du réel. Les efforts des organisateurs avaient, en effet, tendu à créer une ambiance qui conjurât autant que possible celle d'une galerie « d'art ». J'insiste sur le fait qu'ils n'obéissaient consciemment à aucun autre impératif : à s'y reporter au-

---

(1) Bornons-nous à citer quelques titres : « La foire surréaliste », « L'école des farceurs », « Une charge d'atelier », « Les vieux enfants terribles », « Où Dada devient gaga », « Les cochons compliqués », etc., tranchant de leur mieux sur le cliché nécrologique « Surréalisme mort, exposition suit », « L'enterrement surréaliste », « Surréalisme pas encore mort », « L'agonie du surréalisme », « Faillite du surréalisme », etc., qui depuis vingt ans semblent procurer aux plus misérables échotiers l'allégresse d'une trouvaille.

(2) *Gringoire, Candide, Le Temps présent, Je suis partout,* pour ne mentionner que les plus agressivement forcenés.

jourd'hui l'ensemble de leurs tentatives n'en a pas moins transcendé le but qu'ils se proposaient.

De la critique du temps, qui a cru pouvoir, comme de coutume, attribuer au besoin d'ébahir ou de se concilier le public « snob » la présentation de l'exposition de 1938, qui a été presque unanime à déplorer la « gratuité », l'indigence et le mauvais goût dont, une fois de plus, nous avions fait preuve, on peut dire qu'en cette circonstance elle s'est évertuée avant tout à faire justice d'elle-même. Les salles réduites au seul éclairage d'un brasero, écrasées d'un lustre fait de 1.200 sacs de charbon ou tirées aux quatre coins par des lits défaits de maison de passe dont l'un tâtait du pied une mare bordée de joncs, les plaques indicatrices de noms de rues (rue Faible, rue de tous les Diables, rue de la Transfusion de sang), etc., tout cela depuis lors ne s'est chargé que de trop de sens, ne s'est, hélas, révélé que trop annonciateur, que trop prophétique, ne s'est que trop justifié sous l'angle du sombre, de l'étouffant et du louche. A ceux qui si véhémentement alors nous accusèrent de nous être complu à cette atmosphère, nous aurons, dis-je, trop beau jeu de faire observer que nous étions restés fort en deçà du noir et de la sournoise cruauté des jours qui allaient venir. Cette atmosphère, il ne dépendait pas de nous qu'elle fût autre, pour peu que nous ressentissions avec une acuité particulière l'approche des années 40. Or, il se peut que le surréalisme, en ouvrant certaines portes que la pensée rationaliste se flattait d'avoir définitivement condamnées, nous ait mis en mesure d'opérer de-ci de-là quelque incursion dans l'avenir, à condition d'ignorer sur le moment même que c'est dans l'avenir que nous pénétrons,

de ne nous en apercevoir et de ne pouvoir le rendre patent qu'*a posteriori* (1).

Naturellement ces considérations valent aussi bien pour le cadre dans lequel choisit de se dérouler à New-York l'exposition internationale surréaliste de 1942. Comme quatre ans plus tôt, à Paris, il avait tenu bon contre l'avis des assureurs et experts qui sous le plafond de sacs pailletés de coke et bourrés de paille concluaient à une trop forte chance d'explosion et d'incendie, Marcel Duchamp cette fois n'eut pas trop grande peine à vaincre les résistances des exposants dont les œuvres devaient être écartées des visiteurs par un voile lacunaire de ficelles, comme fait de plusieurs gréements entremêlés. La difficulté d'approcher pour bien voir, l'impossibilité de circonscrire d'aucune place un ensemble plastique *sans fêlure*, pour peu qu'on veuille bien y réfléchir, ne sont

---

(1) A titre d'exemples-preuves à l'intention des sceptiques, et pour montrer que cette sorte de prévision peut aller du particulier au général et du simple fait-divers à l'événement historique de première grandeur, je citerai : « Les grands magasins de la Ménagère pourraient prendre feu... » (A. B. et Philippe Soupault, « S'il vous plaît », dans *Littérature*, septembre 1920) : ces magasins ont brûlé l'année suivante et la place qu'ils occupaient à Paris, boulevard Bonne-Nouvelle, est restée étrangement vacante depuis lors; la phrase de ma « Lettre aux voyantes » (*La Révolution surréaliste*, octobre 1925) qui annonce la guerre pour 1939; cette confirmation explicite de la date précédente : « Que nous réserve 1940 ? 1939 a été désastreux... Faut-il regretter les chevaleresques combats des tranchées ou leur préférer les peu glorieuses exterminations immobiles d'aujourd'hui ? » (Louis Aragon et A. B. : « Le Trésor des jésuites », dans *Variétés*, juin 1929); « La Nuit du tournesol » (*L'Amour fou*); la phrase de ma conférence de Yale annonçant « une découverte spectaculaire sur le plan de la physique » (décembre 1942). — Cf. aussi : Pierre Mabille : « L'Œil du peintre » (*Minotaure*, n° 12-13, 1939).

pas sans préfigurer de manière saisissante le malaise que nous connaissons aujourd'hui.

Il va donc sans dire que l'exposition de 1947 obéira très vraisemblablement à la même optique, bien que les intentions qui président à sa mise en scène, pas plus que les précédentes, ne répondent à une claire volonté d'anticipation. C'est, bien sûr, à travers des verres fortement embués, qui, sous un regard quelque peu soutenu, auraient tôt fait de virer à l'opacité totale, que nous tenterions de nous représenter ce que seront, par exemple, les années 50-55. La rigueur, ici, nous paralyse. Qui sait s'il ne s'avérera pas un jour que, pour s'asseoir à la table royale, il faut, pour commencer, avoir consenti à laisser aux mains des laquais les attributs d'une puissance illusoire : « raison » impénitente, prétention de régenter à froid les symboles ? Et alors, mais alors seulement, s'être prêté à la *grande désorientation,* non plus dans un espace réduit comme au jeu de colin-maillard, mais bien dans tout l'espace et dans tout le temps, sans garder le moindre point de repère. L'attitude que nous préconisons ici ne diffère pas essentiellement de celle qu'on nous a vu adopter naguère devant la page blanche et dont j'avais dès alors fait valoir les possibilités extrêmes de généralisation (1). Selon l'heureuse formule de nos amis de Buca-

(1) Est-il besoin de souligner que cette attitude est aux antipodes de celle à laquelle se sont rangés récemment certains membres de l'ancien groupe surréaliste de Bruxelles, groupés autour de Magritte. Pour avoir constaté comme nous que les événements avaient souvent confirmé au delà de toute attente tels de nos dires les plus aventurés, ne se sont-ils avisés de ne plus laisser passer dans leurs œuvres que ce qui était « charme, plaisir, soleil, objets de désir » à l'exclusion de ce qui pouvait être « tristesse, ennui, objets menaçants » ! Quand bien même ce serait là de leur part une tentative

rest, « la connaissance par la méconnaissance » demeure le grand mot d'ordre surréaliste.

Rejetons la démonstration rationnelle pour la foi dans le savoir.
Rejetons les haillons pourris de la mémoire pour l'inspiration (1).

Peu importe si bon nombre de ceux qui nous jugent persistent à ne voir là que paresse, que glissement à la plus déplorable facilité. Nous soutenons, quant à nous, que la veulerie est ailleurs. Nous n'avons pas fini de répéter que quelques lignes d'écriture automatique *véridique* (c'est de plus en plus rare), une action d'ampleur même très limitée qui parvienne à se soustraire aux impératifs utilitaires, rationnels, esthétiques et moraux — au même titre que le « rêve vrai » du merveilleux *Peter Ibbetson* — comme aux premiers jours du surréalisme retiennent trop de lueurs de la pierre philosophale pour ne pas nous amener à révoquer le monde étriqué, misérable qu'on nous inflige. Mais la démarche au terme de laquelle peuvent être substitués au sien d'autres horizons n'est pas de celles que la seule curiosité soit en mesure de reproduire. Amorcée dans le refus catégorique des conditions de vie

désespérée pour se mettre en règle avec les résolutions du Comité des Ecrivains de Léningrad (1946) prescrivant l'optimisme à tous crins, il est difficile de ne pas assimiler ce geste à celui d'un enfant (arriéré) qui pour s'assurer une journée d'agrément imaginerait d'immobiliser l'aiguille du baromètre au « beau fixe ».

(1) William Blake, cité par Jean Wahl (Préface à l'exposition W. Blake, Paris, 1947).

et de pensée faites à l'homme au milieu du vingtième siècle, elle ne peut se poursuivre et être menée à bien qu'au prix d'une *ascèse*.

Plus que jamais demande à être sauvée cette « idée de la grandeur qui, dit Thomas de Quincey, gît *en puissance* dans les rêves de l'homme ». Et il ajoute : « L'homme qui parle de bœufs probablement rêvera de bœufs. Et la condition humaine, qui tient la grande majorité de nos semblables sous le joug d'une expérience journalière incompatible avec une grande élévation de pensée, stérilise bien souvent nos rêves, rendant leur pouvoir reproducteur inapte à toute espèce de grandeur, fût-ce chez les esprits habités d'une imagerie somptueuse... Parmi toutes les facultés qui, chez l'homme, ont à souffrir aujourd'hui de la vie trop intense des instincts sociaux, il n'en est pas une qui souffre davantage que la faculté de rêver. On aurait tort de n'y voir qu'un détail sans importance. La machinerie du rêve plantée dans notre cerveau a sa raison d'être. Cette faculté, qui possède des accointances avec le mystère des ténèbres, est comme l'unique conduit par quoi l'homme communique avec l'obscur (1). » On ne méditera jamais assez ces propos, à une époque où les rêves de bœufs (de bœufs détaillés pour la plupart en minces tranches) tendent à suppléer tous les autres, où le socialisme lui-même, oubliant qu'il a pris naissance dans le rêve (éveillé) de jours meilleurs pour tous, oppose la plus grande défiance à tout ce qui pourrait lui rappeler son origine, se desséchant sur le plan sensible faute de consentir à s'y retrem-

(1) « Suspiria de profundis », trad. Alexis Pernau (*L'Age d'or*, décembre 1946).

per, et où l'on a pu récemment voir un journal, qui prétend incarner la cause de la libération de l'homme, espérer de la science (soviétique) qu'elle réussirait bientôt à bannir de la vie humaine le sommeil et le rêve « improductifs » et que ce journal poussait l'aberration jusqu'à dénoncer comme un « luxe inutile ».

Il ne se passe guère de jour que le surréalisme ne soit sommé de céder la place quand ce n'est, avec d'aimables égards, invité à faire « peau neuve » (1). La manifestation publique de 1947 ne peut assurément que désobliger les intéressés à cette disparition ou à cette transformation du tout au tout. La démarche surréaliste, dont, sans nous attirer de contradiction appréciable, nous avons pris soin de rappeler qu'elle avait de longtemps préexisté à sa codification, ne saurait sans ridicule être proclamée révolue ou encore être seulement autorisée à se poursuivre dans des voies qui n'aient plus rien de commun avec les précédentes. Un passé presque immémorial nous est ici garant de l'avenir : aussi est-ce d'un cœur léger que nous passons outre à ces objurgations.

Ce à quoi nous nous fions pour nous garder du piétinement, c'est à notre sensibilité seule et aux courants d'année en année *variables* qu'elle enregistre. Je parle des courants d'intérêt, de curiosité, d'émotion qui déterminent pour nous des zones attractives toujours nouvelles,

(1) « Que si, suggère M. Jean Maquet, le surréalisme laisse derrière lui Éluard et ses dérivés, laisse l'automatisme et l'inconscient freudien, la magie et le primitivisme — et certain marxisme aussi, d'absorption trop rapide — laisse tout enfin (*sic*), il lui restera encore ce qu'il fut par surcroît quand il eût fallu l'être d'essence : procès intenté à soi-même, expérience à chaud, provocation à sa propre ruine; en bref, organisation et intériorisation de la révolte. » (*Troisième Convoi*, octobre 1945.)

à l'écart des chemins de grande communication et surtout de ceux qui ont été les plus récemment ouverts au public. Certaines œuvres d'un abord plus ou moins secret, entre toutes exaltantes, perdent en effet de leur suc au fur et à mesure que s'accrédite, à grand renfort de citations toujours les mêmes, arbitrairement isolées du contexte, telle interprétation vulgaire de la pensée de leur auteur (ainsi en va-t-il d'une phrase comme : « La poésie doit être faite par tous, non par un » dont, au mépris de l'œuvre toute entière de Ducasse, certains s'efforcent de faire un lieu commun démagogique). Si tout doit continuer à être tenté pour faire échec à ces tentatives de corruption et d'enfouissement, il est en outre de toute nécessité que chaque époque nouvelle — et nous tenons pour nouvelle celle qui présente avec la précédente une appréciable solution (historique) de continuité : tel est bien le cas du conflit armé dont nous relevons et de la superstructure idéologique qui le déborde — se trouve dans le passé des répondants et des guides spécifiques, différents de ceux qu'a pu se reconnaître l'époque antérieure. Seule l'histoire dira si les figures que l'existentialisme a fait récemment apparaître au premier plan sont capables d'assumer un tel rôle, ou si leur étoile n'éclaire qu'une courte période de transition (1). On entend dire aujourd'hui que les préoccupations esthétiques qui, bon gré mal gré, ont subjugué les esprits entre les années 20 et 40 vont céder

(1) Retenons pour nous, à toutes fins utiles, que « Heidegger, dans certains de ses opuscules, a essayé d'édifier une sorte de philosophie mythique plutôt que mystique, nous enjoignant une communion avec la terre et avec le monde, et se réclamant, pour cela, de la pensée du poète Hölderlin » (Jean Wahl, *Petite Histoire de l'existentialisme*, Ed. Club Maintenant, 1947).

le pas aux préoccupations éthiques. Mais ce n'est peut-être là que l'expression d'un vœu. Autrement symptomatique est d'observer le regain d'intérêt dont jouissent les œuvres ressortissant au genre fantastique aussi bien qu'à ce qu'il est convenu d'appeler l'« utopie ». Ce n'est sans doute pas non plus par hasard que des recherches récentes ont abouti à déceler aux nœuds des lignes de pensée poétique et d'anticipation sociale — les grands Conventionnels, Hugo, Nerval, Fourier — la persistante vitalité d'une conception ésotérique du monde — Martinès, Saint-Martin, Fabre d'Olivet, l'abbé Constant — dont, en s'abstenant jusqu'ici de tenir compte, la critique universitaire s'est vouée purement et simplement à l'inanité. A la lumière des travaux dont il s'agit, il apparaît probable et l'avenir ne tardera sans doute pas à démontrer que cette conception influence de façon plus ou moins directe les grands poètes de la seconde moitié du dix-neuvième siècle (Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé, Jarry) cependant qu'elle se cristallise à nouveau chez Saint-Yves d'Alveydre. Ainsi les grands mouvements émotionnels qui nous agitent encore, la charte sensible qui nous régit procéderaient-ils, qu'on le veuille ou non, d'une tradition tout à fait différente de celle qu'on enseigne : sur cette tradition le silence le plus indigne, le plus vindicatif est gardé.

Dans ces conditions, on pense bien que nous encourrons sans faiblir la réprobation que doit, cette fois, nous valoir la décision de donner à l'exposition de 1947 un cadre « initiatique ». Quand bien même cela n'aurait pour effet, en plaçant l'aspirant à toute connaissance — ici le visiteur — devant un cycle d'épreuves (réduites pratiquement au minimum) que de l'amener à laisser errer son

esprit sur ce qu'à travers les temps ont pu avoir de troublant et d'insolite certaines conduites individuelles et collectives, nous nous assurerions déjà que nous n'avons pas fait fausse route. Dans l'introduction à son bel ouvrage : *Dans l'ombre des cathédrales* (1), Robert Ambelain en appelle au précieux témoignage d'un rationaliste comme Frazer : « La Magie, nous dit-il dans *Le Rameau d'or,* a contribué à émanciper l'humanité... et l'a élevée à une vue plus large et plus libre, avec un regard plus profond sur le monde... Nous serons forcés d'admettre que si l'Art Noir a fait beaucoup de mal, il a été aussi la source de beaucoup de bien ; que si la Magie est la fille de l'Erreur, elle est cependant la mère de la Liberté et de la Vérité. »

Quoi qu'il en soit, nous entendons laisser aux spécialistes de l'occulte la responsabilité de décider, toutes pièces en mains, si un certain nombre d'œuvres poétiques, de celles sur lesquelles se concentre l'attention moderne, ont été conçues en liaison étroite avec ce que ses adeptes tiennent pour « la première doctrine *religieuse, morale et politique* de l'humanité », ou si elles en dérivent de manière plus ou moins consciente, ou si elles tendent — tout intuitivement — à la recréer par d'autres voies. C'est à ces spécialistes qu'il appartiendra d'établir si des œuvres comme *Théorie des quatre mouvements, Les Chimères, Les Chants de Maldoror, La Science de Dieu* de Brisset, *La Dragonne* de Jarry procèdent du savoir ésotérique traditionnel ou si elles dotent l'esprit de nouvelles clés, l'investissent d'un nouveau pouvoir de compréhension et

(1) Ed. Adyar, 1939.

d'action. « Je suis une fin ou un début », dit Kafka. Un tel jugement, qui entraînera toute une série de rappels contradictoires, n'est certes pas près d'être rendu. On disputera longtemps sur le sens plus ou moins figuré que Rimbaud (nourri, on n'y insistera jamais trop, de lectures occultes) voulait qu'on attribuât aux mots « Alchimie du Verbe », on se demandera si le secret de l'intérêt passionné qu'ont soulevé tour à tour, au sein même du surréalisme, les « jeux de mots » de Marcel Duchamp, de Robert Desnos, la découverte de toute l'œuvre de Jean-Pierre Brisset et le dernier ouvrage de Raymond Roussel : *Comment j'ai écrit certains de mes livres* ne tient pas à l'essor extraordinaire que, par eux, nous avons vu prendre de nos jours à l'activité dite de « cabale phonétique ». « Il est traditionnellement cabalistique, rappelle Ambelain, de soutenir que dans le « monde des sons » deux mots ou deux sons dont les résonances sont voisines (et pas seulement les assonances...) ont dans le « monde des images » un voisinage indiscutable. » Etc.

Ce n'est pas ici le lieu de nous prononcer sur l'épineuse question de savoir si l'« absence de mythe » est encore un mythe et s'il faut voir en elle le mythe d'aujourd'hui. En dépit des protestations rationalistes, *tout se passe* aujourd'hui *comme si* telles œuvres poétiques et plastiques relativement récentes disposaient sur les esprits d'un pouvoir qui excède en tous sens celui de l'œuvre d'art. Ces œuvres, chez ceux qui dans la jeunesse s'ouvrent à elles, et il est frappant d'observer que leur nombre est en progression sans cesse croissante, déterminent un mouvement d'adhésion, provoquent un don de soi-même si total que tout ce qui conditionnait préalable-

ment ces êtres semble remis en cause. « Il parlait aux amis de révélation, d'épreuve terminée ». C'est bien, en effet, comme si ces œuvres étaient marquées du sceau de la révélation. Et le fait qu'elles donnent lieu à des gloses allant sans cesse s'élargissant comme le sillage d'une pierre jetée dans une mare sans fond est encore pour ancrer cette conviction. Le caractère *soulevant* de ces œuvres, aussi bien que l'interrogation, la sollicitation toujours plus ardentes dont elles sont l'objet, la résistance qu'elles opposent aux moyens d'appréhension que confère, en son état actuel, l'entendement humain — et qui commanderait à elle seule de « refaire » cet entendement, en même temps que l'*aise* extrême, comme pré-extatique, dont il arrive qu'elles nous comblent — prenons-en pour exemple « Dévotion », de Rimbaud — sont pour accréditer l'idée qu'un *mythe* part d'elles, qu'il ne dépend que de nous de le définir et de le coordonner.

On ne s'est proposé, dans le cadre de la présente exposition, que de donner un aperçu tout extérieur de ce qu'un tel mythe pourrait être — à la façon d'une « parade » spirituelle.

SUR LA ROUTE DE SAN ROMANO

La poésie se fait dans un lit comme l'amour
Ses draps défaits sont l'aurore des choses
La poésie se fait dans les bois

Elle a l'espace qu'il lui faut
Pas celui-ci mais l'autre que conditionnent

L'œil du milan
La rosée sur une prêle
Le souvenir d'une bouteille de Traminer embuée sur un plateau d'argent
Une haute verge de tourmaline sur la mer
Et la route de l'aventure mentale
Qui monte à pic
Une halte elle s'embroussaille aussitôt

Cela ne se crie pas sur les toits
Il est inconvenant de laisser la porte ouverte
Ou d'appeler des témoins

Les bancs de poissons les haies de mésanges
Les rails à l'entrée d'une grande gare
Les reflets des deux rives
Les sillons dans le pain
Les bulles du ruisseau
Les jours du calendrier
Le millepertuis

L'acte d'amour et l'acte de poésie
Sont incompatibles
Avec la lecture du journal à haute voix

Le sens du rayon de soleil
La lueur bleue qui relie les coups de hache du bûcheron
Le fil du cerf-volant en forme de cœur ou de nasse
Le battement en mesure de la queue des castors
La diligence de l'éclair
Le jet des dragées du haut des vieilles marches
L'avalanche

La chambre aux prestiges
Non messieurs ce n'est pas la huitième Chambre
Ni les vapeurs de la chambrée un dimanche soir

Les figures de danse exécutées en transparence au-dessus des mares
La délimitation contre un mur d'un corps de femme au lancer de poignards
Les volutes claires de la fumée

Les boucles de tes cheveux
La courbe de l'éponge des Philippines
Les lacets du serpent corail
L'entrée du lierre dans les ruines
Elle a tout le temps devant elle

L'étreinte poétique comme l'étreinte de chair
Tant qu'elle dure
Défend toute échappée sur la misère du monde

1948.

BIBLIOGRAPHIE DES ŒUVRES D'ANDRÉ BRETON

1919. *Mont de Piété.* — Au Sans Pareil. Avec deux dessins d'André Derain.

1920. *Les Champs Magnétiques* (en coll. avec Philippe Soupault). — Au Sans Pareil. Portraits des auteurs par Francis Picabia.

1923. *Clair de Terre.* Collection Littérature. Les exemplaires de tête comportent un portrait d'André Breton gravé à l'eau-forte par Pablo Picasso.

1924. *Manifeste du Surréalisme,* suivi de *Poisson Soluble.* Chez Simon Kra.

1929.

Nouvelle édition augmentée d'une Préface et de la *Lettre aux Voyantes.* Frontispice de Max Ernst.

1946.

Le Manifeste est repris, ainsi que la Préface à l'édition de 1929, dans *Les Manifestes du Surréalisme* (éd. du Sagittaire).

1924. *Les Pas perdus* (N.R.F.).

1945.

Nouvelle édition conforme pour le texte à la précédente.

1949.
Nouvelle édition conforme à la précédente.

1926. *Légitime Défense.* Editions surréalistes.

1927. *Introduction au discours sur le peu de réalité* (N.R.F.). Avec une reproduction en fac-similé d'une page manuscrite. Texte repris en 1934, dans *Point du jour.*

1928. *Le Surréalisme et la Peinture* (N.R.F.). Avec 77 photogravures, d'après : Arp, Georges Braque, Giorgio de Chirico, Max Ernst, André Masson, Joan Miró, Francis Picabia, Pablo Picasso, Man Ray, Yves Tanguy.

Le texte de l'édition de 1928 est repris en 1945, dans l'édition augmentée de chez Brentano's.

1928. *Nadja* (N.R.F.). Avec 44 planches photographiques.

1945.
Nouvelle édition conforme à la précédente.

1949.
Nouvelle édition conforme à la précédente.

1930. *Ralentir Travaux* (en coll. avec René Char et Paul Eluard). Editions surréalistes.

1930. *Second Manifeste du Surréalisme.* Chez Simon Kra. Les exemplaires de luxe comportent la reproduction en couleurs d'un dessin par Salvador Dali.

1930. *L'Immaculée Conception* (en coll. avec Paul Eluard). Editions surréalistes. Les exemplaires de luxe comportent une eau-forte de Salvador Dali.

1931. *L'Union Libre.* Sans nom d'auteur, ni lieu d'édition.

1932. *Misère de la Poésie, l'« Affaire Aragon » devant l'opinion publique.* Editions surréalistes.

1932. *Le Revolver à cheveux blancs.* Editions des Cahiers Libres. Les exemplaires de luxe comportent une eau-forte de Salvador Dali.

1932. *Les Vases communicants.* Editions des Cahiers Libres. Couverture par Max Ernst.

1934. *Qu'est-ce que le Surréalisme ?* René Henriquez. Couverture par René Magritte.

1934. *L'Air de l'Eau.* Editions des Cahiers d'Art. Les exemplaires de luxe comportent quatre gravures au burin par Alberto Giacometti.

1934. *Point du Jour* (N.R.F.). Recueil de textes parus de 1924 à 1933.

1935. *Position Politique du Surréalisme.* Editions du Sagittaire. Recueil de conférences et d'interviews datant de la même année.

1936. *Au Lavoir Noir* (G.L.M.). Avec une « fenêtre » par Marcel Duchamp.

1936. *Notes sur la Poésie* (en coll. avec Paul Eluard). (G.L.M.). Avec un dessin de Salvador Dali.

1937. *Le Château Etoilé.* Editions Minotaure. Avec un frottage en couleurs et huit planches par Max Ernst.

1937. *L'Amour Fou* (N.R.F.). Avec vingt planches photographiques.

1945.

Nouvelle édition conforme à la précédente.

1937. *De l'Humour noir* (G.L.M.). Programme d'une conférence prononcée par André Breton dans le cadre de l'exposition universelle de 1937. Avec un montage photographique.

1938. *Dictionnaire Abrégé du Surréalisme* (en coll. avec Paul Eluard). Editions Galerie des Beaux-Arts. Avec de nombreux documents et reproductions photographiques.

1938. *Trajectoire du Rêve* (documents recueillis par André Breton). — (G.L.M.). Tirage sous couverture spéciale cahier de la série des « Cahiers G.L.M. ». Avec quatre planches photographiques et des dessins.

1940. *Anthologie de l'Humour Noir.* Editions du Sagittaire. Avec vingt portraits. Les exemplaires de tête comportent une eau-forte de Pablo Picasso.

1950.
Nouvelle édition revue et augmentée. Les exemplaires de tête comportent une lithographie en couleurs de Joan Mirò.

1942. *Fata Morgana.* Editions des Lettres françaises, Buenos-Ayres. Avec quatre dessins de Wifredo Lam.

1943. *Pleine Marge.* Editions Karl Nierendorf. Avec une eau-forte de Kurt Seligmann. Editions de « La Main à Plume » (même année).

1945. *Arcane 17.* Editions Brentano's. L'édition originale est ornée de quatre lames de tarot en couleurs, par Matta.

1947.
Arcane 17, enté d'Ajours, aux Editions du Sagittaire. Les exemplaires de luxe comportent trois eaux-fortes par Baskine.

1945. *Situation du Surréalisme entre les deux guerres.* Editions Fontaine.

1946. *Young cherry trees secured against hares.* Editions View. Edition bilingue (français, anglais). Avec deux dessins d'Arshile Gorki. Les exemplaires de tête comportent deux dessins originaux en couleurs de l'artiste. Couverture de Marcel Duchamp.

1946. *Le Surréalisme et la Peinture.* Editions Brentano's. Texte de l'édition de 1928, augmenté de « Genèse et perspective artistiques du Surréalisme » et de fragments inédits (« Phare de la Mariée », « Vie légendaire de Max Ernst », etc.).

1946. *Les Manifestes du Surréalisme* suivis de *Prolégomènes à un troisième Manifeste du Surréalisme ou non.* Editions du Sagittaire. Les exemplaires de tête comportent trois pointes sèches en couleurs de Matta.

1947. *Yves Tanguy.* New-York. Editions Pierre Matisse. Edition bilingue des diverses études d'André Breton sur Yves Tanguy, ornée de nombreuses reproductions d'œuvres de ce peintre, dont deux en couleurs. Les exemplaires de tête comportent une eau-forte et un dessin en couleurs de l'artiste.

1947. *Ode à Charles Fourier.* Editions Fontaine. La présentation de l'ouvrage est de Frederick Kiesler; les exemplaires de tête comportent une lithographie originale coloriée par Kiesler et un fragment autographe du poème.

1948. *Martinique, charmeuse de serpents.* Editions du Sagittaire. Avec une couverture et des dessins d'André Masson. Les exemplaires de tête comportent une lithographie en couleurs d'André Masson.

1948. *La lampe dans l'horloge.* Editions Robert Marin. Avec un frontispice par Toyen et un portrait photographique de l'auteur. Les exemplaires de tête comportent une lithographie originale de Toyen. Couverture de Toyen.

1948. *Poèmes* (N.R.F.). Recueil comprenant la plupart des poèmes écrits entre 1919 et 1948, y compris « L'Air de l'Eau », « Fata Morgana » et « Ode à Charles Fourrier ».

1949. *Flagrant Délit.* Editions Thésée. Couverture : « La Guerre », lithographie originale de Henri Rousseau (d'après « L'Ymagier », janvier 1895).

1949. *Au Regard des Divinités.* Editions Messages. Poème publié en fac-similé. Présentation et illustrations de Slavko Kopac.

1952. *Entretiens.* Éditions Gallimard.

1953. *La Clé des Champs.* Éditions du Sagittaire. Couverture en couleurs par Joan Miró. Les exemplaires de tête comportent une lithographie en couleurs de Miró.

1954. *Adieu ne plaise.* Plaquette tirée à 99 exemplaires. Les exemplaires de tête comportent une « photographie déchirée » par Jean Arp.

1955. *Les Manifestes du Surréalisme*, suivis de : *Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non* et de : *Du surréalisme en ses œuvres vives.* Éditions du Sagittaire. Avec de très nombreuses illustrations hors-texte, documents, fac-similés et portraits.

1955. *Farouche à 4 feuilles.* En collaboration avec Lise Deharme, Julien Gracq, Jean Tardieu. Les exemplaires de tête comportent 4 pointes-sèches de Max Walter Svanberg, Vieira de Silva, Simon Hantaï, Wolfgang Paalen. Éditions Grasset.

1955. *Les Vases communicants.* Éditions Gallimard. Nouvelle édition, illustrée de photographies, conforme pour le texte à la précédente.

1957. *L'Art Magique* (avec le concours de Gérard Legrand). Club Français du Livre. Très nombreuses reproductions dans le texte et hors-texte, en noir et en couleurs.

1959. *Constellations.* Éditions Pierre Matisse, New York. Vingt-deux gouaches de Joan Miró, reproduites en phototypie et coloriées au pochoir, accompagnées de vingt-deux « proses parallèles » et d'une importante étude de Breton sur Miró.

1960. Les *Constellations* sont reproduites dans *Poésie et Autre.*

1960. *Poésie et Autre.* Textes choisis et présentés selon l'ordre chronologique par G. Legrand. Nombreux documents et reproductions photographiques. Éditions Club du Meilleur Livre.

1961. *Le La.* Plaquette hors commerce tirée à 60 exemplaires. Chez P.A.B., Alès. Lithographie originale de Jean Benoît.

1961. *L'Immaculée Conception* (en col. avec Paul Eluard) Couv. illustrée par Salvador Dali, Editions Seghers.

1961. *Ode à Charles Fourier,* com. par J. Gaulmier, Bibliothèque française et romane, Ed. Klincksieck.

1962. *Les Manifestes du Surréalisme.* Nouvelle édition collective, comprenant, outre les *Manifestes* : *Position politique du Surréalisme, Poisson soluble, Lettre aux Voyantes, Du Surréalisme en ses œuvres vives.* Éditions Jean-Jacques Pauvert.

Quelques Textes parus en revues et inédits en volumes :

1925. Pourquoi je prends la direction de la Révolution Surréaliste.

1937. Limites non frontières du Surréalisme (*N.R.F.*).

1942. De la survivance de certains mythes et de quelques autres mythes en puissance ou en formation (*First Papers of Surrealism*).

1955. La Magie quotidienne *(La Tour Saint-Jacques).*

Principaux tracts, déclarations, manifestes collectifs:

1927. Lautréamont envers et contre tout (en coll. avec Aragon et Eluard).

1927. Permettez (en coll. avec Aragon).

1927. Au grand jour.

1935. Du temps que les surréalistes avaient raison.

1935. La vérité sur le procès de Moscou.

1938. Pour un art révolutionnaire indépendant, en coll. avec Léon Trotsky (Mexico) (*).

1949. Discours au meeting organisé par la Fédération Anarchiste à la Mutualité (reproduit dans *le Libertaire*).

1952. Discours au meeting organisé salle Wagram en faveur de militants ouvriers espagnols condamnés à mort (reproduit dans le *Libertaire*).

1955. A son gré, (publié dans *Medium*).

1956. Discours au meeting « Pour la défense de la Liberté », salle des Horticulteurs (reproduit dans *Le Surréalisme, même*).

1958. Discours (au gala du *Monde Libertaire*) en faveur des objecteurs de conscience emprisonnés.

1962. Hommage à Natalia Sedova-Trotsky, allocution prononcée le 29 janvier 1962, au Columbarium du Père-Lachaise, à l'occasion des obsèques de la compagne de Trotsky (reproduit dans *La Brèche*).

Préfaces :

1929. Introduction à « *La Femme 100 têtes* », de Max Ernst.

* Ce manifeste, paru sous la signature André Breton - Diego Rivera, a été rédigé par André Breton et Léon Trotsky sans que Diego Rivera y prenne aucune part.

1933. Introduction aux « *Contes Bizarres* », d'Achim d'Arnim,

1939. « Mexique » (préface à une exposition de tableaux et objets mexicains).

1947. « Devant le Rideau » (préface au catalogue de l'Exposition internationale du Surréalisme).

1948. « Océanie », préface à une exposition d'objets océaniens.

1949. « Jumelles pour yeux bandés », bulletin 491 pour l'exposition Picabia.

1949. « Trente ans après », préface à la réédition des « *Lettres de Guerre* », de Jacques Vaché.

1951. Préface au catalogue de l'exposition Germain Nouveau (Bibliothèque Jacques Doucet).

1954. *Situation de Melmoth.* Introduction à *Melmoth*, de Robert Maturin.

1955. Préface au catalogue de l'exposition « Pérennité de l'Art Gaulois » (Musée Pédagogique).

1956. *Braise au trépied de Keridwen*, préface au recueil *Les grands bardes gallois*, de Jean Markale, Éd. Falaize.

1960. Préface au catalogue de l'Exposition internationale du Surréalisme.

1960. Préface au *Concile d'Amour*, d'Oscar Panizza, Éd. Jean-Jacques Pauvert.

1962. *Belvédère*, préface à l'album « Les Inspirés et leurs demeures », photographies de Gilles Ehrmann, Editions Baudry.

1963. *Main Première*, introduction à l'ouvrage de Kupka : *Un Art à l'état brut*, consacré aux peintures des aborigènes d'Australie, Editions Mermoud, Guilde du Livre (Lausanne).

1963. *Pont Levis*, introduction à la réédition du *Miroir du Merveilleux* de Pierre Mabille, Editions de Minuit.

Expositions Brauner, Toyen, Matta, Maria, Hérold, Baya, Riopelle, Kamrowski, Seigle, Hantaï, Svanberg, Tamayo, Laloy, etc.

Interviews .

1941. Par E.F. Granell (*Action*, Ciudad Trujillo).

1941. Par Charles-Henri Ford (*View*, New-York).

1945. Par René Bélance (*Haïti-Journal*, Port-au-Prince).

1946. De « *Jeunes Antilles* », Fort-de-France.

1946. Par Jean Duché (*Figaro Littéraire*).

1947. Par Dominique Arban (*Combat*).

1948. Par Aimé Patri (*Paru*).

1948. Par Claudine Chonez (*Gazette des Lettres*), etc.

TABLE

PREFACE

Notice biographique 9
Préface 15

CHOIX DE TEXTES

Silence d'Or (*inédit*) 79

Mont de Piété :

Le Corset Mystère 87

Poisson soluble :

La Pluie seule est divine 88
Un Baiser est si vite oublié 90

Introduction au Discours sur le peu de réalité :

Suite des Prodiges 93

Lettre aux Voyantes 99
Nadja (*extrait*) 107
Second Manifeste du Surréalisme (*extrait*) 114
L'Union libre 117
Les Vases communicants (*extrait*) 120

Le Revolver à Cheveux blancs :

Vigilance 129

Le grand Secours meurtrier 131

L'Air de l'Eau :

Au beau demi-jour 133
A la place, je me méfierais 135

Au Lavoir noir 137
L'Amour fou (*extrait*) 142
Pleine Marge 150

Le Surréalisme et la Peinture :

Vie légendaire de Max Ernst 155

Anthologie de l'Humour noir :

Jean-Pierre Brisset 165
Raymond Roussel 170
Marcel Duchamp 175

1935-1940 :

Cours-les-toutes 178
Quels Apprêts 182

1940-1943 :

Guerre 184

Arcane 17 (*extrait*) 187
Ode à Charles Fourier (*extrait*) 192
Devant le Rideau 200
Sur la Route de San Romano 213

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie 217

TABLE DES ILLUSTRATIONS

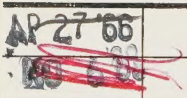
Couverture, dessin par Max Ernst (1923).

La Porte bat 6
A une Manifestation Dada (1920) ..... 16[1]
Les Yeux de Nadja (1926) ..... 16[2]
André Breton : Objet à fonctionnement symbolique (1931) ..... 16[3]
André Breton : Poème-Objet (1936) ..... 16[4]
Avec Léon Trotsky au Mexique (1938) ..... 32[1]
Avec Aube à Marseille (1940) ..... 32[2]
André Breton : Poème-Objet (1941) ..... 48[1]
Avec Max Ernst à Long Island (1943) ..... 48[2]
André Breton : Tragic, à la manière des « comics » (1943) 48[3]
André Breton : La lampe (1944) ..... 48[4]
Vitrine de Marcel Duchamp pour Arcane 17 (1945) .... 64[1]
Aux confins des réserves apache et zuni (1945) ..... 64[2]
Le chien d'Arshile Gorki (1946) ..... 64[3]
Chez André Breton (1946) ..... 64[4]
Poème-Objet (1943) 77
Le Corset Mystère (1919) 87
André Breton : Autel à Léonie Aubois d'Ashby (1947) .. 96[1]
La Cage (1948) ..... 96[2]

Achevé d'imprimer
le 27 juillet 1963
par l'imprimerie
Naudeau-Redon,
à Poitiers (Vienne).

D.L., 3-1963, éditeur n° 1.185, imprimeur n° 937.
Imprimé en France.

DATE DUE



GAYLORD

PRINTED IN U.S.A.

PQ
2603
R35
Z5

151563

PQ
2603 Breton
R35 André Breton
Z5
1963

151563

DATE DUE	BORROWER'S NAME

1. PAUL ÉLUARD
2. A R A G O N
3. MAX JACOB
4. JEAN COCTEAU
5. HENRI MICHAUX
6. LAUTRÉAMONT
7. F. G. LORCA
8. APOLLINAIRE
9. WALT WHITMAN
10. PAUL CLAUDEL
11. BLAISE CENDRARS
12. ARTHUR RIMBAUD
13. FRANCIS CARCO
14. R. M. RILKE
15. SUPERVIELLE
16. ROBERT DESNOS
18. ANDRÉ BRETON
19. LÉON-PAUL FARGUE
20. FRANCIS JAMMES
21. GÉRARD DE NERVAL
22. RENÉ CHAR
23. TRISTAN CORBIÈRE
24. ALFRED JARRY
25. PIERRE REVERDY
26. PIERRE MAC ORLAN
27. VICTOR HUGO
28. SAINT-POL-ROUX
29. LEWIS CARROLL
30. JULES LAFORGUE
31. CHARLES BAUDELAIRE
32. TRISTAN TZARA
33. JULES ROMAINS
34. VERHAEREN
35. SAINT-JOHN PERSE
36. HÖLDERLIN
37. ANDRÉ FRÉNAUD
38. PAUL VERLAINE
39. EDGAR POE
40. PABLO NERUDA
41. RENÉ GUY CADOU
42. P. - J. TOULET
43. BERTOLT BRECHT
44. GUILLEVIC
45. MAX ELSKAMP
46. M. DESBORDES VALMORE
47. CHARLES CROS
48. PIERRE JEAN JOUVE
49. JEAN FOLLAIN
50. YVAN GOLL
51. PAUL VALÉRY
52. N O R G E
53. ANDRÉ SALMON
54. POUCHKINE
55. EMILY DICKINSON
56. ALFRED DE MUSSET
57. MAURICE FOMBEURE
58. PHILIPPE SOUPAULT
59. NIETZSCHE
60. CHARLES PÉGUY
61. ALEXANDRE BLOK
62. JOE BOUSQUET
63. BORIS PASTERNAK
64. HENRI HEINE
65. ESSÉNINE
66. ANTONIN ARTAUD
67. PIERRE EMMANUEL
68. FRÉDÉRIC MISTRAL
69. CHARLES VILDRAC
70. PAUL GILSON
71. JEAN ROUSSELOT
72. RAYMOND QUENEAU
73. FERNANDO PESSOA
74. JEHAN RICTUS
75. ANTONIO MACHADO
76. PAUL FORT
77. FRANÇOIS MAURIAC
78. BENJAMIN PÉRET
79. P. DE LA TOUR DU PIN
80. R. TAGORE
81. LÉOPARDI
82. L. S. SENGHOR
83. LOUIS EMIE
84. ANDRÉ SPIRE
85. AIMÉ CÉSAIRE
86. LUCIEN BECKER
87. MAETERLINCK
88. LOYS MASSON
89. MARIE NOEL
90. LIONELLO FIUMI
91. L. DE VILMORIN
92. DYLAN THOMAS
93. LEO FERRÉ
94. MALLARMÉ
95. FRANCIS PONGE